

MESSIAS I HOLLYWOOD



EN RELIGIONSHISTORISK ANALYSE AV INDEPENDENCE DAY

Hovedoppgave i religionshistorie avlagt våren 2005 ved

Institutt for kulturstudier og orientalske språk

Universitetet i Oslo

Marius Lien

Takk til min veileder Anne Stensvold.

Takk til Lars Pharo, Line Begby og Henny Regina Sunnby for korrekturlesning og verdifulle råd.

Innhold

MESSIAS I HOLLYWOOD.....	1
EN RELIGIONSHISTORISK ANALYSE AV INDEPENDENCE DAY.....	1
Innhold	3
Kapittel 1: INNLEDNING	5
Kapittel 2: FILMREFERAT.....	12
Kapittel 3: DEN PROTESTANTISKE KRISTENDOMMENS HISTORIE I USA	17
Det nye Jerusalem	17
Frihet? Likhet? Revolusjon og konstitusjon.....	21
Israel eller Egypt?	24
Fromt arvegods. Etablerte puritanske ideer.....	26
Civil religion	28
Civil religion - et ferskt eksempel	30
Smeltedigel eller salatbolle?.....	32
“Vanlige folk”	35
Millenarisme i mindre kirker.....	36
Dispensasjonisme	38
Kapittel 4. NORTHROP FRYE	40
Northrop Fries U-form	40
Northrop Fries tanker om myten	41
Treenigheten.....	43
Profetene	47
Evangeliets etter Johannes	49
Profeten Sefanja	51
Job	54
Jona i fiskens buk.....	55
Aliens	57
Apokalypse nå.....	58
Loven	59
Tid, rom og scenografi i ID4.....	61
Geoff Ward	63
Kapittel 5. HERMENEUTISK TOLKNING	66
En farløs skapning?	66
Of what stories do I find myself apart?	69
Jürgen Habermas og Independence Day	70
Kapittel 6. CLAUDE LÉVI-STRAUSS	73
Lévi-Strauss og Northrop Frye. To sider av samme sak?.....	73
Claude Lévi-Strauss og Independence Day.....	73
Myten og dens strukturer.....	73
Menneskeheten og romvesenene.....	75
Jødiske syndere og the noble savage.....	76
Hottentott Venus	78
Vitenskapsmannen: Petter Smart eller Victor Frankenstein?	81
Kapittel 7. SEMIOTIKK OG SEMIOLOGI	84
Opphavsmennene	84
Ferdinand de Saussure.....	84
Charles Sanders Peirce	85
Semiotikk og film.....	87
Roland Barthes, Mytologier	89
Amerikanske ikoner	91
Kapittel 8. USA I VERDEN	96
Roland Barthes og Ziauddin Sardar, mytologier og orientalisme	96
Harem: orientalsk mystikk og seksualitet	98
Den tilbakestående orientalske verden	99
The white man as God.....	101
Kapittel 9. AVSLUTNING	105
Litteraturliste.....	111
Independence Day	116

Internettsider 117

Annet..... 117

Kapittel 1: INNLEDNING

Kort tid etter at den amerikanske filmen *Independence Day* var ferdigredigert og klar for kinopremiere fikk 20th Century Fox, filmselskapet som sto bak filmen, en telefon fra president Bill Clinton. Presidenten lurte på om man kunne ordne en visning av *Independence Day* (fra nå forkortet til ID4; navnet filmen bar under reklamekampanjene og i mediene før og etter premieren), en privat førpremiere. Dette var i juni 1996. Filmen skulle ha premiere 2. juli, samme dato som filmens handling tok til. Medieoppstyret i forkant av ID4 hadde vært enormt. Trailere og promoteringsfilmer hadde rullet over kinolerret og tv-skjermer i månedsvis, avisenes kultur- og sladrespalter hadde fulgt produksjonens utvikling. Alle kjente til filmens handling: Jordkloden får besøk fra verdensrommet, fiendtlige romvesener vil utrydde menneskeheten og ta over vår planet. Imidlertid yter menneskene motstand, og fienden blir beseiret til slutt. Promotgsfilmenes “catch-line” fortalte det meste: “The world ends July 4th.” Bill Clinton kjente tydeligvis også til handlingen. Derfor ble filmens regissør Roland Emmerich, produsent og manusforfatter Dean Devlin og hovedrolleinnhaver Bill Pullman fløyet inn til Det hvite hus, der de så filmen sammen med presidenten. Emmerich kommenterte situasjonen senere: “It was completely surreal. To watch the White House blowing up inside the White House? The most unreal moment of my career.”¹ Presidenten elsket filmen. “I recommend it”, fortalte han aviser og tv-stasjoner etter premieren.² Den fjerde juli befant president Clinton seg i Youngstown i Ohio. Fra talerstolen lød det spøkefullt: “Somebody said I was coming to Youngstown because this is the day the White House gets blown away by space aliens. I hope it’s there when I get back.”³ Clintons motkandidat ved presidentvalget i 1996, Bob Dole, reagerte raskt, også han sørget for å arrangere en privat visning før filmens offisielle premiere. Doles kommentar til filmen lød som følger:

“I liked it. [...] We won in the end. Bring your family too. You’ll be proud of it. Diversity. America. Leadership. Good over Evil. They struck us in the middle of the night, those sneaks. We are good, they are bad. Let’s all get together we said, and we creamed them. We started from way behind. We found strength in this common commitment, this commonality, community, family.”⁴

1 Shone 2004: s. 240.

2 Rogin 1998: s. 9.

3 Shone 2004: s. 240

4 Rogin 1998: s. 12.

Dole benyttet seg også av referanser til ID4 ved senere anledninger, da valgkampen var igang uttalte han f.eks. at Clintons økonomiske politikk “have hovered like an alien ship over the American economy, blowing away growth and opportunity.”⁵

Begge presidentkandidatene ved valget i 1996 forsøkte altså å slå mynt på ID4. Kanskje mest overraskende var Bob Doles bruk av filmen. Under nominasjonskampanjen for å bli Det republikanske partiets presidentkandidat, innledet Dole en offensiv mot Hollywood, der han hevdet at “[...] popular culture threatens to undermine our character as a nation”.⁶ Doles viktigste ankepunkt mot Hollywood var filmindustriens normalisering av tilfeldig sex og tilfeldig vold. ID4 unnslopp denne kritikken. I stedet lovpriste han en film der flere hundre millioner mennesker blir utslettet av romvesener, før USA leder menneskeheten i et motangrep som finner sted fjerde juli.⁷

ID4 ble tatt vel imot, og filmen er innarbeidet i referanserammen til store deler av verdens unge befolkning i dag. Av de ti filmene som spilte inn mest penger i 1996 fikk ingen så positiv mottagelse blant filmanmelderne som ID4. 66.7 % av anmeldelsene som tok for seg filmen var positive, 4.7 % var negative, og de resterende var nøytrale.⁸ Den ble også elsket av publikum. De fleste bøker om film måler en films popularitet ved å vise til antall kroner eller dollar spilt inn, i stedet for å vise til anslagsvise tilskuertall. Filmene spilte inn 813.2 millioner amerikanske dollar på verdensbasis. 37.7 % av dette ble spilt inn i USA - filmen falt altså i smak verden over. Ingen andre filmer spilte inn så mye penger det året, og filmen står i 2005 på sjette plass på listen over mest innbringende filmer i historien - vel å merke hvis man ikke tar hensyn til inflasjonen. Gjør man det, faller ID4 til 32. plass.⁹ Den var den femte mest innbringende filmen på 90-tallet, justert etter inflasjonen, og man kan kjøpe eller leie den på de aller fleste video- eller filmforretninger.¹⁰

Ikke alle kritikken vurderte filmen i forhold til hva slags budskap den hadde, hva slags verdensbilde den presenterte, eller hvilke historier den baserte seg på. Caryn James, filmkritiker i *The New York Times* - som gjerne omtales som verdens beste avis - skrev for eksempel at “[...] the social relevance of “Independence Day” is that it scarcely has any.”¹¹ James synes altså å mene at ID4 var et vellykket eventyr, et fantasiprodukt uten dypere betydning. Hun viet store deler av sin

⁵ Shone 2004: s. 240.

⁶ Rogin 1998: s. 9.

⁷ Nå kan man imidlertid spørre seg om Dole hadde andre motiver når han uttalte seg om ID4. Produksjonsselskapet 20th Century Fox befinner seg innunder Fox-imperiet, et av verdens ledende mediekonsern. Den australske mediemogulen Rupert Murdoch sitter på toppen av konsernet, og Fox/Murdoch var en av de viktigste økonomiske bidragsyterne til Bob Doles valgkamp dette året. (Rogin 1998: s. 9-11.)

⁸ Rogin 1998: s. 11.

⁹ Rogin 1998: s. 12, Shone 2004: s. 248 og 18.

¹⁰ Disse fire filmene er foran ID4 på listen over mest innbringende filmer på nittitallet: 1. Titanic, 2. Star Wars: Episode I – The Phantom Menace, 3. Forrest Gump, 4. The Lion King.

¹¹ *The New York Times* 21.07.1996: s. 9, www.nytimes.com.

artikkel til å gjøre narr av og bagatellisere aviser og tidsskrifter som behandlet filmen seriøst. Filmens produsent Dean Devlin fremhevet filmens patriotiske karakter, men i likhet med James understreket han at ID4s patriotisme først og fremst eksisterer nettopp på film. Konfrontert med det problematiske ved at Det hvite hus og andre landemerker blir sprengt til himmels i ID4, svarte han at filmen er en "[...] feel-good war film, [...] like the ones that got made just after the Second World War, before Vietnam came along."¹²

James' og Devlins vurdering av filmen er typisk. Actionfilmer, komedier og sciencefictionfilmer fra Hollywood blir svært ofte utelukkende behandlet og vurdert ut fra filmens underholdningsverdi.¹³ Et spørsmål mange har stilt seg er dette: Hvorfor foretas de mest gjennomgripende, mest gjennomførte, mest vidtrekkende analysene nærmest utelukkende av såkalte kunstfilmer? Kunstfilmer er et upresist og lite dekkende begrep, men det er liten tvil om at det finnes et mønster. Både i media og innen akademia blir filmer av europeiske "auteurer", filmer fra den tredje verden, amerikanske independent- og dramafilmer rettet mot et voksent publikum, behandlet seriøst, som kunstverk, man undersøker hva filmen forteller, hvilke myter den baserer seg på, hva slags bakgrunn den kommer fra og hva regissøren kan tenkes å ha på hjertet.¹⁴ Populærkulturelle filmer derimot, vurderes av mange utfra ett kriterium: Makter den å underholde?

Mitt poeng er at den "alminnelige" kinogjenger fort kan få inntrykk av at "tunge" filmer dreier seg om seriøse problemstillinger, eksistensielle spørsmål og ulike verdensanskuelser. "Lette" filmer derimot, dreier seg kun om to timers virkelighetsflukt. Sagt på en annen måte, de tunge filmene lever utelukkende mellom linjene, mens de lette filmene kun beveger seg på overflaten. Og det er ingen tvil om at viljen til å lese mellom linjene, eller å ta filmen seriøst og analysere den kritisk, er atskillig slappere i forbindelse med kommersielle filmer enn med de såkalt seriøse filmene. Dermed skapes et bilde der populærkulturen anses som betydningsløs, og dermed også verdifri, samt politisk og etisk nøytral.

12 Shone 2004: s. 234.

13 Begrepet "sciencefictionfilmer" er ikke oppført i ordbøkene, men det gjør derimot "sciencefictionroman", som i følge www.sprakradet.no skal skrives i ett ord. Derfor skriver jeg også "sciencefictionfilmer" i ett ord. (www.sprakradet.no >Råd om språk > Skriveregler og grammatikk > Bindestrek.)

14 Begrepet auteur ble lansert av den franske filmskaperen og skribenten Francois Truffaut i 1954, i artikkelen "A Certain Tendency in the French Cinema. Artikkelen sto på trykk i det franske filmbladet Cahiers du cinéma. Truffaut definerte en auteur som en filmskaper som setter sitt personlige avtrykk på filmene han lager, en filmskaper med en særegen stemme og et særegent blikk, med en klar visjon bak sitt virke som filmskaper. Altså det motsatte av de fleste Hollywood-regissørene, som lagde film på oppdrag fra et av de store studioene, kunstnerisk bundet på hender og føtter. Truffaut lanserte regissører som Alfred Hitchcock og Howard Hawks som store auteurs. Når man snakker om auteur-tradisjonen etter Truffaut, snakker man gjerne om regissører som f.eks. Jean-Luc Godard, Ingmar Bergman, Federico Fellini, Michelangelo Antonioni, Stanley Kubrick, Akira Kurosawa og Andrej Tarkovskij. Steven Soderbergh, Aki Kaurismäki og Pedro Almodovar m.fl. omtales gjerne som yngre arvtagere. (Thomson og Bordwell 1994: s. 492-495.)

Pentagon er imidlertid svært interessert i hva slags budskap Hollywoodfilmene kommuniserer. I boken *Operation Hollywood* skriver filmskribent David L. Robb om de sterke båndene mellom Hollywood og Pentagon, og vi får blant annet vite at Dean Devlin var svært interessert i å få økonomisk støtte fra *the Department of Defense* (DOD) til produksjonen av ID4. Men da DODs Hollywoodkontakt leste manuset, var han ikke fornøyd. DOD mente at det amerikanske forsvaret ikke ble fremstilt positivt nok, og at sivile spilte en litt for viktig rolle i kampen mot romvesenene. DOD hadde også store problemer med sentrale sekvenser i filmen som dreide seg om Area 51, og mytene om romskipet som skulle ha styrtet i Roswell, New Mexico.¹⁵ Devlin var villig til å gå svært langt for å militærrets støtte. Han foretok en rekke endringer i manuskriptet, blant annet fikk flere av filmens hovedpersoner militær bakgrunn. I et brev til Pentagons daværende Hollywoodkontakt Phil Strub forsøkte han også å overbevise Strub om ID4s positive effekt: "There has never been any aerial footage like this before. If this doesn't make every boy in the country want to fly a fighter jet, I'll eat this script."¹⁶ Likevel endte filmen opp uten støtte fra Pentagon, men flesteparten av Devlins inngrep i manuskriptet ble værende.

Et viktig spørsmål blir likevel: Brydde Bill Clinton, Bob Dole eller Pentagon seg noe særlig om Joel og Ethan Coens film *Fargo*, av mange utropt til en av de viktigste filmene i 1996? Bryr de seg noe særlig om Federico Fellini eller Ingmar Bergman? Svaret er selvfølgelig nei. Men de har vist en stor interesse for populærkulturen. Likevel finnes det atskillig flere bøker om Joel Coen, Fellini og Bergman enn det finnes om ID4 eller Roland Emmerich. Dette er en av de viktigste grunnene til at jeg valgte å skrive hovedoppgave i religionshistorie om ID4. Filmen er analysert med utgangspunkt i religionshistorien. Jeg har undersøkt hva slags religiøst klima den har vokst fram i, hvilke religiøse myter den baserer seg på, hvilke fortellinger den referer til og hvilke religiøse trosforestillinger den underbygger. Denne hovedoppgaven er et religionshistorisk bidrag til studiet av samtidig amerikansk mentalitet, presentert gjennom en filmanalyse. ID4 alluderer til en rekke ulike myter. Blant annet til flere fortellinger i Bibelen, samt ulike amerikanske nasjonalreligiøse myter og forestillinger om amerikansk utvalghet. Mytenes opphav, deres rolle i den amerikanske historien samt deres funksjon i ID4 er sentrale momenter i denne hovedoppgaven.

Denne oppgaven tar sikte på å kombinere innsikt fra religionshistorien med filmanalyse. Jeg vil vise at ID4 bærer og videreformidler en rekke religiøse myter som står sentralt i den nordamerikanske kulturen, og at enkelte av disse mytene på samme tid er både religiøse og politiske. Ved å undersøke hvilke myter som er tilstede i ID4, ønsker jeg å vise hvordan både

¹⁵ Robb 2004: s. 68-69.

¹⁶ Robb 2004: s. 69.

Hollywoodfilmer og USAs religiøse fortid spiller en rolle som premissleverandør for det idéhistoriker Trond Berg Eriksen kaller “folks hverdagstanker”.¹⁷ Med min analyse av filmen ønsker jeg å diskutere hvilke religiøse tradisjoner og hva slags mentale landskap som utgjør bakgrunnen for filmen. Jeg vil undersøke hva slags ideer og verdier den formidler og hva slags bilde av dagens USA den presenterer. Disse spørsmålene har jeg forsøkt å diskutere ved å fremstille den protestantiske kristendommen og dens historie i USA, samt ved å analysere filmen i lys av ulike teorier. Hovedoppgaven må ses som et religionshistorisk bidrag til studiet av samtidens USA. Oppgaven kan kalles en mentalitetshistorisk analyse forankret i religionshistorien. I artikkelen *Mentaliteterna, en tvetydig historia* (1978) prøver Jaques Le Goff å si hva mentalitetshistorie dreier seg om.

“Den befinner sig mitt i skärningspunkten mellan det individuella och det kollektiva, det långsiktiga och det dagsnära, det omedvetna och det medvetna, det strukturella och det konjunkturrella, det marginella och det generella. Mentaliteternas historia arbetar på det vardagligas och det automatiskas nivå. Den rör det som den individcentrerade historien inte når, då den avslöjar det opersonliga i en individs tankevärld.”¹⁸

Le Goff understreker at mentalitetshistorikerens materiale er et hvilket som helst dokument. Alt kan benyttes når en forsker skal forsøke å definere en epokes allmenne mentalitet. En samtale på et vertshus, skattepolitiske dokumenter, en befolkningsgruppes ordforråd eller talesett er blant eksemplene Le Goff trekker fram. Pluss litterære og kunstneriske tekster. Han understreker også massemedienes viktige posisjon for mentalitetshistorie som omhandler vår egen tid.¹⁹ Film er et massemedium, og en analyse av ID4 inngår i en fremstilling av dagens amerikanske og vestlige mentalitet. Ett av mentalitetshistoriens mål er ifølge Le Goff å vise at ingen idé, tanke eller hendelse dukker opp fra intet, og videre at alle tekster og kulturelle så vel som sosiale fenomener kan bidra til å belyse det mentale landskapet.

Når idéhistoriker Per Strømholm definerer mentalitetshistorie, vektlegger han at den studerer det mentale livet innenfor en rekke ulike arenaer:

“[...] forestillinger og verdier som er så kollektive og ubevisste at de kanskje bare sjelden kommer eksplisitt til uttrykk. I stedet må de etterspores i kunst og litteratur, i teknologi og økonomi, i sosiale institusjoner og i handling og adferd, som de implisitte forutsetningene som gjør disse ytelsene og produktene forståelige. I nyere tid har også aviser og tidsskrifter, film og de elektroniske mediaene blitt viktige kjelder [sic.] til analyse av mentalitet.

¹⁷ Berg Eriksen 2003: s. 14-15. Berg Eriksen beskriver her den idéhistoriske grenen mentalitetshistorie, som han karakteriserer som studiet av folks hverdagstanker; utbredte forestillinger og selvsagte forutsetninger for en klasse.

¹⁸ Le Goff 1978: s. 247.

¹⁹ Le Goff 1978: s. 255.

Mentaliteter representerer si tids grunnstemning eller toneart, det som disponerer den for å føle, tenke og handle på spesielle og karakteristiske måter.”²⁰

ID4 er en del av moderne amerikansk mentalitetshistorie og gir oss dermed et innblikk i samtidens amerikanske forståelseshorisont. En målsetning med min analyse av ID4 har vært å bidra til å forstå dagens amerikanske kultur og religionens plass i det man kan kalle det ”offisielle” amerikanske verdensbildet. Jeg analyserer et kulturelt produkt i forhold til USAs religionshistorie. Ulike hendelser, myter og fortellinger som har vært sentrale i religionshistorien, blir i denne hovedoppgaven knyttet til filmen. ID4 leses som bærer av ulike sentrale religiøse myter. Filmen er derfor et viktig religionshistorisk dokument, siden den forholder seg til et spesifikt utvalg myter og fortellinger. Den er dermed med på å påvirke hvordan historien om religionens plass i det amerikanske samfunnet fortelles, og hvordan samtidens religion formes.

Avhandlingen består av tre deler, beskrivelse av filmen, presentasjon av konteksten filmen har vokst fram i og filmanalyse. Først kommer en beskrivelse av filmen, et filmreferat. Deretter følger en fremstilling av kristendommens historie i USA, med særlig vekt på protestantisk kristendom. Dette fordi nettopp denne formen for kristendom spiller en sentral rolle i ID4. Eksemplene jeg trekker fram fra USAs religionshistorie blir knyttet til filmen. Slik viser jeg hvordan filmen viderefører spesifikke myter og fortellinger. I dette kapitlet kommer jeg også inn på ulike andre religiøse tradisjoner i USA, blant annet begrepet ”civil religion”, slik denne religionsformen diskuteres av sosiologen Robert Bellah i hans bok *The Broken Covenant*.²¹ Deretter følger selve filmanalysen. Den er strukturert på følgende måte: Først kommer et kapittel om den canadiske teologen og litteraturviteren Northrop Fryes myteteori i hans bok *The Great Code*.²² Denne boken ligger til grunn for en undersøkelse av hvilke bibelske elementer som kan leses inn i ID4. Frye viser i boken hvordan mytene fra Bibelen blir reformulert og reaktualisert gjennom senere skjønnlitteratur og fiksjon. I kapitlet der Fryes teorier blir benyttet, viser jeg hvordan filmen fungerer som en reformulering av ulike kristne myter. Dette dreier seg både om myter som finnes i Bibelen, og myter som for eksempel den amerikanske skapelsesmyten, der etableringen av nasjonen USA blir tolket i lys av fortellinger fra Det gamle testamentet. Filmens anvendelse av bibelske og andre myter blir også satt i sammenheng med Bellahs teorier om amerikansk civil religion.²³ I tillegg analyserer jeg filmen i forhold til ulike nyreligiøse forestillinger.²⁴ Videre presenterer jeg en diskusjon med utgangspunkt i noe av kritikken som har blitt rettet mot Frye.

²⁰ Strømholm 1989: s. 10.

²¹ Bellah, Robert N., *The Broken Covenant*, Seabury Press: Chicago, 1992.

²² Frye, Northrop, *The Great Code. The Bible and Literature*, Harvest books: San Diego og New York, 1983.

²³ Se s. 51 og 59.

²⁴ Se s. 51-54.

Dette for å klargjøre hvor min analyse av ID4 befinner seg i dagens religionshistoriske debatt.²⁵ Deretter følger et kapittel der deler av Claude Lévi-Strauss' myteteorier blir benyttet i analysen av filmen. Lévi-Strauss' artikkel *The Structural Study of Myth* er utgangspunktet for dette kapitlet.²⁶ Her viser jeg hvordan en identifisering av ulike mytemer i filmen belyser dens forhold til nedarvede forestillinger om religion. Jeg kommer i dette kapitlet også inn på hvordan filmen knytter religion til spørsmål om rase, ideologi, kjønn og klasse i dagens USA. Etter dette følger et kapittel om semiotikk, der jeg forsøker å nærme meg filmen ved hjelp av den semiotiske tenkemåte og begrepsapparat. Her er den franske sosiologen Roland Barthes' bok *Mytologier* sentral.²⁷ I dette kapitlet knyttes utvalgte eksempler fra filmen sammen med ulike sekvenser fra oppgavens historiske del. Her viser jeg også hvordan filmen knytter amerikanske symboler til resten av verden. Tilslutt kobles semiotikken til orientalismen, og filmen leses med utgangspunkt i den orientalistiske tenkemåte og diskurs som særlig den britiske medieviteren Ziauddin Sardar er eksponent for.²⁸ Helt til slutt kommer avslutningen, der jeg sammenfatter og peker på sammenhenger mellom ID4, Hollywood og ulike religiøse og politiske aspekter ved samtiden.

²⁵ Se s. s. 66-72.

²⁶ Lévi-Strauss, Claude, "The Structural Study of Myth". I: Lessa, William A. og Vogt, Evon Z., *Reader in Comparative Religion*, HarperCollins: New York, 1979, s. 185-187.

²⁷ Barthes, Roland, *Mytologier*, Gyldendal: Oslo, 1999.

²⁸ Her er det på sin plass å nevne at jeg i avsnittene om orientalisme først og fremst refererer til Ziauddin Sardars bok *Orientalism*, ikke Edward Saids mer kjente bok med samme navn. (Sardar, Ziauddin, *Orientalism*, Open University Press: Buckingham, 1999). Dette skyldes at Sardar i sine bøker har knyttet orientalismen direkte til populærkulturen og ikke minst filmens verden; både Hollywood og europeisk film. Som han sier i forordet til boken: "Orientalism has moved on to conquer film, television and CD-ROMs", (s. vii). Said streifer også innom disse temaene, og hans fokus på orientalisme i skjønnlitteraturen regnes som viktig, men filmen har en mer sentral plass hos Sardar. Her kan det også nevnes at Said bygget sine teorier på andre arbeidere; vitenskapelige observasjoner av orientalistisk virksomhet har blitt foretatt og nedtegnet gjentatte ganger før Said i 1978 publiserte *Orientalism*, for eksempel Hodgson (1961-74), Tibawi (1964) og Abdel-Malek ([1963]1981). Sardars bok er av adskillig nyere dato, den inkluderer dermed noe av kritikken som har blitt rettet mot Said, for eksempel Porter (1993), Young (1990) og Sardar selv.

Kapittel 2: FILMREFERAT

Idet ID4 begynner fylles kinolerretet med bilder fra månen. Kamera zoomer inn på en plakett med innskriften “We came in peace, for all mankind”. Plaketten ble plassert der i 1969 av amerikanske astronauter. Månelandskapet er hvitt og lyst, men blir plutselig dekket av mørke. Kamera vender seg ut mot verdensrommet og finner planeten Tellus. Et gigantisk romskip kommer til syne, og det seiler sakte mot jordkloden.

Nede på jorden høres lyden av en radio som spiller R.E.M.-låten “The end of the world as we know it.” De første bildene viser enorme antenner ved et vitenskapssenter et sted i den amerikanske ørkenen. En nattevakt ved senteret “Search for extraterrestrial intelligence institute” får tiden til å gå ved å spille innendørs golf. Plutselig blir han forstyrret av en blinkende alarm. Denne alarmen er aktivisert fordi en eller annen fremmed størrelse er på vei mot jorden. Nattevakten tar de nødvendige telefoner. Snart er USAs ledende vitenskapsfolk og politikere informert. Det er tidlig om morgenen den andre juli.

I Det hvite hus råder idyllen, til tross for at president Thomas J. Whitmore for tiden scorer lavt på meningsmålingene. Presidenten og hans lille datter har nettopp våknet, og Whitmore har sin kone på telefonen. Hun befinner seg i Los Angeles, og paret utveksler kjærlige, men lett oppgitte fraser; hvorfor får familien aldri tilbrakt nok tid sammen? Presidenten står opp og går mot Det ovale kontor. Hans medarbeidere gir ham morgenkaffen og mumler om lave meningsmålinger og presidentens overdrevne vilje til å inngå kompromisser. Det blir antydning at det eneste som kan sikre presidentens gjenvalg er en real krig. Presidenten blir informert om gjenstanden som nærmer seg jorden fra verdensrommet. Fremdeles vet ingen hva som er på vei.

I en idyllisk park i New York sitter jødiske David Levinson og spiller sjakk med sin far. De småkrangler som de pleier. Faren lurar på hvorfor David fremdeles bærer giftingen, til tross for at han ble skilt for fire år siden. David svarer ikke, men snakker om nødvendigheten av å ta vare på miljøet og helsen. Han setter faren sin i sjakk matt før han sykler til jobb. David arbeider som kabelreparatør i et TV-selskap. Hans tidligere kone er presidentens nærmeste rådgiver.

I det tørre landskapet i det sørlige Californias innland sjangler den alkoholisererte småflypiloten Russel Casse ut av et fly. Han har nettopp sprayet en åker, men som vanlig har han tabbet seg ut. Han har sprayet feil åker. Russel får kjeft av sin eldste sønn som forakter sin far. En spansk-talende

bondefamilie som befinner seg utenfor en gård der Russels fly landet, ler hånlige av den fordrunkne piloten. Russel plastrer såret ved å ta seg en solid støyt av whiskyflaska.

Tilbake i Det hvite hus har presidentens stab fått oversikt over hva som er i ferd med å skje. Et romskip har lagt seg rett på utsiden av atmosfæren. 30 mindre romskip har flydd ut av moderskipet, og er på vei mot jorden. Snart er disse romskipene, som har en diameter på 25 kilometer, på vei mot Washington DC, New York, Los Angeles, Bagdad, Moskva, Paris, Beijing og en rekke andre millionbyer verden over. Ankomstsценene er storslåtte. Imidlertid vet ingen om de besøkende romvesenene kommer som venner eller fiender. Hos presidenten diskuterer man hva som bør gjøres. Noen ønsker å bruke atombomben mot vesenene først som sist. Presidenten er mer tilbakeholden, han tror på en fredelig løsning. På Davids arbeidsplass følger man nyhetssendingene. Panikken brer om seg, men David lar seg ikke rive med. I stedet prøver han å forstå hva som har kommet på besøk og hvordan dette fungerer. Han oppdager ulike signaler sendt ut av vesenene, og finner ut at de vil angripe om seks timer. Angrepet vil skje samtidig, fra alle de 30 romskipene som har plassert seg rundt om i verden. Han prøver å få kontakt med sin tidligere kone i Det hvite hus for å advare henne og for å få gitt beskjed til presidenten. Han får henne på telefonen, men hun vil ikke høre på hans oppdagelser. Derfor setter han seg i en bil og kjører mot Washington DC sammen med sin far. Samtidig sitter Russel på den lokale pub'en. Han blir som vanlig mobbet av sine sambygdinge. Russel er bygdas alkoholiserde skrulling. Denne statusen har han oppnådd fordi han etter egne utsagn ble hentet opp til et romskip ti år tilbake, og utført eksperimenter på. Siden den gang har han prøvd å advare om verden mot disse romvesenene, som før eller siden vil komme og ta over jorden. Han har aldri blitt møtt med annet enn latter, og det samme skjer denne morgenen, helt til bakken begynner å riste og et romskip passerer, på vei mot Los Angeles. I utkanten av LA ligger den afrikanskamerikanske jagerpiloten Captain Steven Hiller og drar seg.²⁹ Det er nå langt ut på formiddagen, og Captain Hiller og hans kjæreste Jasmine, våkner sakte opp. De blir etter hvert klar over situasjonen, og Hiller melder seg til tjeneste i militærbasen El Toro, som ligger et stykke innover i landet.

Russel og David er de eneste som vet med sikkerhet at vesenene er fiendtlig innstilt. Ingen av dem når igjennom til myndighetene med sitt budskap. UFO-fanatikere samler seg på toppen av skyskraperne med barnslig forventning i sine blanke blikk, og ulike plakater med påskrifter som "Welcome, aliens" og "Remember me?" florerer. "I hope they bring back Elvis", sier en av entusiastene, mens folk flest er skeptiske; menneskemengder flykter ut fra storbyene. Jasmine gjør

seg ferdig med sin arbeidsøkt, hun jobber som stripperske. Deretter setter hun kursen ut av Los Angeles, i retning El Toro og Captain Hiller.

David og faren når Washington DC og klarer å overbringe sitt budskap til presidenten; romvesenene vil angripe om kort tid! Samtidig blir tre rekognoseringshelikoptre sprengt oppe ved et av romskipene. Presidenten forstår alvoret i situasjonen og evakuerer umiddelbart Det hvite hus. Han gir også ordre om full evakuering av alle store byer. Idet presidentens fly skal lette fra en lokal flyplass slår en ildsøyle ned i Det hvite hus, og Washington blir utslettet. Flyet, med presidenten, staben inkludert Davids ekskone, presidentens datter samt David og faren, unnslipper så vidt. Samtidig blir Los Angeles, New York og resten av byene rundt i verden utslettet. På mirakuløst vis overlever Jasmine, hennes lille sønn og deres hund angrepet på LA. Etter eksplosjonen, om morgenen tredje juli, kjører hun rundt i en lastebil og plukker opp overlevende. Hun finner blant andre presidentens kone som er hardt skadet. De setter etter hvert kurs mot Californias innland og El Toro.

På El Toro forbereder soldatene, som er i løpende kontakt med presidenten, et motangrep mot LA-romskipet. Redselen er åpenbar hos mange, men Hiller er iskald. "I'm just a little anxious to get up there and whoop ET's ass, that's all", sier han, og fryktløsheten smitter. Jagerpilotene er snart i luften, og angrepet begynner. Imidlertid blir soldatene knust. Rakettene biter ikke på det store romskipet, og et mylder av mindre romskip plukker ned flyene, ett etter ett. Alle romskipene er beskyttet av et slags skjold. El Toro blir også ødelagt. Captain Hiller er den eneste som klarer seg bra. Han går seirende ut av en flyduell i Grand Canyon, og befinner seg etter hvert i ørkenen med et svimeslått romvesen på slep. Han legger i vei mot en annen militærbase som han fikk øye på fra luften.

Russel og hans tre barn bor i bobil. Sammen med en hel koloni bobiler drar de innover i ørkenen. De møter Captain Hiller på veien og plukker ham opp. Jasmine med følge finner ut at El Toro er ødelagt og fortsetter videre, før de slår leir for natten. Presidentens fly er på vei over landet. Alle er på vei mot samme sted. Snart møtes Hiller, presidenten og David i en base midt ute i Nevadas ørken. Russel ankommer basen sammen med Hiller, og hele presidentens stab samt en stor gruppe sivile er også tilstede. Basen er hemmelig og ligger i Area 51, hvor forskning har pågått siden femtitallet. Da oppdaget nemlig myndighetene et romskip av samme opphav som dagens besøkende, samt tre vesener. Dette har ingen andre enn en gruppe forskere og noen ytterst få

29 Den korrekte betegnelsen i dagens USA er "african-american". I norske ordbøker står "afrikanskamerikansk" ikke oppført. "Afroamerikansk" står derimot oppført. Siden "afro-american" er et negativt ladet begrep i dagens USA, har jeg valgt å bruke

statsansatte fått vite. Ikke engang presidenten har vært klar over hva som har foregått i Area 51. Forskerne har nettopp fått det fremmede romskipet til å fungere, for første gang siden det krasjet på femtitallet.

Forskerne går i gang med å undersøke Hillers medbrakte romvesen. De befinner seg i et sterilt rom i forskningssenteret. Det svimeslåtte romvesenet våkner imidlertid til live igjen, og prøver å frigjøre seg. Vesenene viser seg å kommunisere ved hjelp av telepati, de kan også trenge inn i andre skapningers hjerner. Etter å ha drept forskerne i det sterile rommet, besetter vesenet presidentens hjerne. I noen korte sekunder, før vesenet blir skutt og drept, kan presidenten lese dets tanker. “They’re like locust”, sier Whitmore når hans hjerne er fri. Han har sett romvesenenes fremgangsmåte. De forflytter seg fra planet til planet, bruker opp alle naturressurser og dreper alt liv, før de drar videre igjen. Nå er turen kommet til jorden. Presidentens konklusjon er klar. “Let’s nuke the bastards”. Dette får David til å gi opp, han mener et atomangrep er nytteløst, siden jorden da likevel vil bli ødelagt. Presidentens avgjørelse får ham til å lete frem en flaske whisky; David vil drukne fortvilelsen i sprit. Samtidig har Captain Hiller tjuvlånt et helikopter, og han flyr ut for å lete etter Jasmine. Han finner henne, og bringer henne, presidentens kone og resten av følget ut til Area 51. Presidentens kone blir brakt til basens sykehus. Hun lider av indre blødninger og livet står ikke til å redde. Hun møter sin mann og sin datter en siste gang før hun dør.

Det har blitt morgen fjerde juli. David har snart tømt whiskyflasken, men under en samtale med sin far får han plutselig en idé. Hvis man klarer å hacke seg inn på vesenenes datanettverk og deretter plante inn et virus, vil man kunne sette romskipenes forsvarsnettverk ut av spill. Denne oppdagelsen fører til hektisk aktivitet og en plan tar form i all hast. Det blir bestemt at David og Captain Hiller skal fly opp til moderskipet i det restaurerte romskipet. Her skal de lure seg inn i moderskipet, hacke seg inn på vesenenes nettverk, plante viruset og dermed uskadeliggjøre skjoldene på alle de mindre skipene, deretter skal de legge igjen en atombombe som skal sprengte moderskipet. Etterpå skal de fly hjem igjen, mens menneskene rundt om i verden går til angrep på de ulike mindre skipene. Før planen settes ut i livet frir Captain Hiller til Jasmine, og de gifter seg. David og ekskona er forlovere, og under den korte bryllupsseremonien ser det ut til at også deres ekteskapelige bånd gjenopprettes. Samtidig mobiliserer presidenten alle fly, soldater og piloter han kan. Han har selv vært jagerpilot under Golfkrigen, og akter å delta. Det samme gjelder for Russel som tjenestegjorde i Vietnam, og som også har personlige grunner til å få være med. “Ever since I was kidnapped by aliens ten years ago, I’ve been dying for some payback”, sier han, og ingen tviler på at hans innsatsvilje. Det ser ut som Russel er i ferd med å finne ut av det med sin eldste sønn;

”afrikanskamerikansk”.

disse to har vært uvenner i en lengre periode. Før Russel entrer sitt fly er forsoningen og den gjensidige tilgivelsen et faktum. Den amerikanske hæren organiserer også troppene rundt om i verden. Det blir informert om det eksakte tidspunktet for det samlede angrepet ved hjelp av god, gammeldags morsekode. Irakere, israelere, russere, franskmenn, kinesere og andre puster lettet ut. "It's from the Americans! They want to organize a counteroffensive!", sier en britisk soldat stasjonert i Midtøsten, som leser en nylig innkommet morsemelding. Snart bærer det opp i luften, først for de nygifte og nyforelskede; David og Captain Hiller. De entrer moderskipet og planter viruset. Styrkene på bakken får beskjed, og de amerikanske pilotene stiger inn i flyene. Presidenten flyr i spissen, leder troppene og fyrer av de første rakettene. Romskipenes skjold er borte, men likevel er kampen hard. Vesenene forbereder etter hvert bruken av det samme våpenet som to dager i forveien utslettet LA. Klarer de dette, vil kampen være tapt for menneskeheten. Altså må skipet sprenges før vesenene kommer så langt, og det må gjøres ved at en rakett sprenges inne i skipet. Presidenten forsøker å skyte en rakett igjennom åpningen der hovedvåpenet skal brukes, men han mislykkes, og går i likhet med de andre soldatene tom for raketter. Den eneste som har ammunisjon igjen er Russel Casse. Han prøver å fyre av sin siste rakett, men den sitter fast. Russel velger derfor å fly inn i åpningen med raketten fremdeles i flyet. Dermed sprenger han seg selv samtidig som han tilintetgjør fienden. Det enorme skipet smeller i bakken. Disse scenene er svært dramatiske og voldsomme. Musikken er storslått, mens bildene er preget av ild og røyk. Tilsvarende ting skjer rundt om i verden. Fienden bekjempes og menneskeheten vil leve videre. David og Hiller har på sin side visse problemer med å få lagt fra seg atombomben og komme seg ut av moderskipet. De klarer det tilslutt, i en meget spennende scene, og de flyr uskadde ned til jorden igjen. Der blir de ønsket velkommen av presidenten og sine familier, mens ildkuler fra romskipene drysser ned over jorden, på alle kontinenter. Kampen er vunnet og filmen er slutt.

Kapittel 3: DEN PROTESTANTISKE KRISTENDOMMENS HISTORIE I USA

For å forklare hvilken betydning de religiøse aspektene i ID4 har, er det nødvendig med en beskrivelse av den protestantiske kristendommens historie i USA. Dette kapittelet dreier seg om den religionshistoriske konteksten som har båret fram filmer som ID4. Først følger en beskrivelse av den religiøsiteten som fulgte med puritanernes ankomst i New England på 1600-tallet. Deretter har jeg forsøkt å peke på hvordan den kristendomsformen puritanerne etablerte i det nye landet har preget USAs religionshistorie. Puritanernes forestillinger om å være et utvalgt folk og måten de leste seg selv inn i sine egne mytiske fortellinger, er sentrale i analysen av ID4. Filmen forholder seg både til puritanernes anvendelse av bibelske myter, og direkte til de bibelske mytene. Andre former for protestantisme samt ulike former for millenarisme i mindre trossamfunn blir også beskrevet i kapittelet. Dette fordi ID4 spiller på nettopp millenaristiske forestillinger, blant annet ved å referere til ulike skriftsteder i Bibelen som opp gjennom historien har gitt næring til millenaristisk religiøsitet. To av delkapitlene omhandler civil religion, som er et sentralt begrep i forståelsen av vekselvirkningene mellom arven etter den puritanske religiøsitet og amerikansk nasjonalisme.

Det nye Jerusalem

Den religiøse bevegelsen kjent som *puritanismen* vokste fram i England under dronning Elizabeth I (1533-1603). Dette skjedde som følge av en generell misnøye med hvordan reformasjonen manifesterte seg i the Church of England. Puritanismen er like fullt et reformert kirkesamfunn, samtidig må gruppens fremvekst ses i sammenheng med den generelle situasjonen på de britiske øyer på 15- og 1600-tallet. Bevegelsen har mer til felles med kalvinismen enn lutheranismen. Imidlertid diskuteres det stadig hvilke ulikheter og fellestrekk man kan finne i forholdet mellom kalvinismen og puritanismen. Historiker David D. Hall diskuterer dette i artikkelen *Understanding the puritans* (1978). Hall presenterer en rekke svært spesifiserte teologiske og filosofiske problemstillinger som belyser forholdet mellom de to retningene. Et moment han vier stor plass er Perry Millers påstand om at puritanerne omfavnet pakteologien, ideen om at puritanerne var det utvalgte folket som hadde inngått en pakt med Gud, for å gjennom den unnsnippe de mange strenge

regler og påbud innen ortodoks kalvinisme.³⁰ Denne påstanden er ifølge Hall meget omdiskutert. Motstanderne av teorien hevder at pakteologien eksisterte innen ulike reformerte kirker lenge før puritanismen oppsto, og at det derfor ikke var noe spesielt ved at puritanerne bekjente seg til en slik tankegang, det ble gjort av andre både før og etter puritanernes tid. Når puritanerne trodde på forestillingen om pakten med Gud, var det fordi pakttanken skapte en basis for troen på at frelse er mulig for alle.³¹ Hall kritiserer både Miller og Millers kritikere. Han påpeker at når dette perspektivet brukes for å forklare amerikansk historie, glemmer man at også andre religiøse retninger var viktige. Han understreker også at verken puritanismen eller kalvinismen var statiske størrelser:

“The essential error has been to postulate a “strict” orthodoxy, a “pure” Calvinism, defined in terms of John Calvin and the *Institutes of the Christian Religion*. Once the name of Calvin becomes synonymous with “orthodoxy”, certain deadly consequences ensue: the concept presumes a static system of ideas, so that change of any kind - any variation, no matter how slight - is taken as evidence of declining rigor and faith.”³²

Pakteologien var mulig innenfor kalvinismen, og puritanerne la ikke ortodoksien bak seg selv om troen på pakten var sentral. Det er altså ingen kausal sammenheng mellom det å omfavne pakteologien og å forlate ortodoksien. Calvin må heller ikke være den eneste målestokken når forholdet mellom puritanerne og de reformerte kirker skal vurderes.³³ Samtidig var de reformerte kirkene dynamiske størrelser, og ble derfor påvirket av puritanismen etter hvert som denne utviklet seg. Halls artikkel har ingen klar konklusjon, men han vektlegger kontinuiteten mellom puritanismen og de reformerte kirker, og fremholder at snevre definisjoner på hva deres teologier innebærer ikke bringer klarhet angående forholdet dem imellom.

Skal man beskrive puritanernes religiøsitet, er det vanskelig å gjøre det uten å henvise til andre kristendomsformer. Et av de mest sentrale momentene for puritanerne var at de ikke godtok Paven og biskopenes autoritet. Her har vi en viktig forskjell mellom puritanerne og den anglikanske kirke. Den anglikanske kirke fortsatte å være en episkopal kirke også etter reformasjonen. Biskopene hevdet å befinne seg i en ubrutt kjede av biskoper helt fra apostlenes tid.³⁴ Puritanerne derimot, var svært skeptiske til presteskap, som de så på som mellommenn mellom den troende og Gud. Mens den anglikanske kirke inneholdt både katolske og protestantiske elementer, og dens

30 Hall 1978: s. 1-2. Han tar blant annet utgangspunkt i Perry Millers verk *The New England Mind* (1938), som ifølge Hall har definert forestillingene om puritanerne i perioden fra 1538 og frem til da Halls artikkel ble skrevet, 1970.

31 Hall 1978: s. 5.

32 Hall 1978: s. 5.

33 Reformert teologi var et bredt felt, og andre tenkere enn Calvin har vært viktige for puritanerne, for eksempel Beza, Piscator, Bullinger og Pareus.

34 Aagaard 1982: s. 86.

episkopale organisering regnes for å være mer beslektet med katolsk episkopalisme enn protestantisk, var puritanerne svært opptatt av å markere avstand til den katolske kirke. De var dermed sterkt kritiske til alle de katolske elementene i den anglikanske kirke. Den “falske” religiøsiteten som de forbant med de geistlige gjorde at prestene og de seremonielle ritualene ble et symbol på kirkens korrupsjon.

Individets bevissthet, Den Hellige Ånds virksomhet og personlig omvendelse var i stedet viktige størrelser innenfor puritanismen. Det viser at den såkalte “radikale reformasjonen”, for eksempel den kalvinistiske anabaptistiske, også har vært viktig for puritanerne.³⁵ Ideen om frelse ved personlig omvendelse harmonerer ikke helt med Calvin og hans predestinasjonslære. Hos Calvin eksisterte det et viktig skille mellom den “usynlige” og den “synlige” kirke. Førstnevnte inkluderte kun de som var predestinert for frelse. Sistnevnte var den synlige menigheten på jorden, og ikke alle disse ville bli frelst. Paktteologien visker ut dette skillet. På 15- og 1600-tallet var både kalvinismen og den anglikanske kirke statskirker. Dette var også noe puritanerne motsatte seg, noe som har satt sitt preg på den senere nord amerikanske religiøsitet. Som nevnt er paktteologien noe puritanerne deler med flere andre reformerte kirkesamfunn. Den ble imidlertid mer synlig hos puritanerne enn de fleste andre steder.

Puritanismen vokste altså frem i England på 15- og 1600 tallet. Selv om puritanerne i utgangspunktet ikke så seg som noen egen kirke, ble forskjellene mellom dem og den offisielle britiske kristendom raskt åpenbar. Puritanerne ble ekskludert fra den anglikanske kirke, og fikk etter hvert ikke lov til å praktisere sin religion. Både stat og kirke forsøkte å holde bevegelsen nede. På starten av 1600-tallet ble det borgerkrig i England, og striden mellom puritanerne og anglikanerne sto da sentralt. Krigen varte til 1660, og puritanerne ble forfulgt inntil en form for religionsfrihet ble vedtatt i 1689.³⁶ Men fram til da, og også i de følgende år, flyktet store mengder puritanere til Amerika. Flesteparten bosatte seg i den nordøstlige delen av dagens USA, i et område som fikk navnet New England.

Den tidlige amerikanske puritanisme hadde flere millenaristiske trekk og et apokalyptisk syn på historiens utvikling. Man hadde samtidig klare tanker om sin egen plass i denne historien. Både blant lekfolk og pastorer var det vanlig å lese seg selv som gruppe inn i tekstene fra Det Gamle Testamentet; de trodde de var Guds utvalgte folk på vei mot det nye Jerusalem. Pastor John

³⁵ Smart 1989: s. 323.

³⁶ Hinnels 1995: s. 81.

Winthrop, som senere skulle bli guvernør i Massachusetts Bay Colony, sa dette i en berømt preken holdt ombord på skipet Arabella:

“Thus stands the cause between God and us. We are entered into covenant with him for this work. We have taken out a commission, the Lord hath given us leave to draw our own articles.”³⁷

Bokstavelige lesninger av ulike bibelske tekster var allment akseptert, og dette ble tolket analogt, slik at Bibelen talte direkte til de troende og kunne fungere som rettesnor og profeti i deres liv. En vanlig trosforestilling var at emigrantene var Det gamle testamentets jøder som hadde flyktet fra det egyptiske, eventuelt det babylonske, eksilet i Europa, hadde inngått en pakt med Gud og var på vei for å skape et nytt Jerusalem og et nytt Israel i Amerika.³⁸ Den nye verden, Amerika, var en historisk fortsettelse av scener og situasjoner beskrevet i Bibelen.³⁹ Passasjer fra de tre første mosebøkene og fra profetbøker som Jeremia og Daniel ble tolket som fortellinger om 1600-tallets Europa. Europa ble dermed ansett som både Babylon og Egypt. Man refererte også til skapelsesmytene, og Amerika ble da beskrevet som Edens Hage. Puritanernes misnøye med korrupsjonen og frafallet innen den katolske kirke, legitimerte slike lesninger. Dette ble kombinert med egne tolkninger av apokalyptiske tekster, spesielt Johannes åpenbaring. Blant annet kapittel 12 vers 6: “Men kvinnen rømte ut i ødemarken, til et sted Gud hadde gjort i stand for henne, så hun der i 1260 dager kunne få mat og det hun trengte til”. Her ble Amerika lest som ødemarken, mens menigheten, altså puritanerne ble lest som kvinnen. De tidligste puritanerne tvilte ikke på tusenårsrikets snarlige komme, de var også sikret en plass i dette guddommelige riket. Deres teologi fokuserte faktisk på det uunngåelige aspektet, verdens utvikling var bestemt, tusenårsriket ville snart komme.⁴⁰ På grunn av pakten med Gud, anså mange puritanere seg selv som helgener, og det nye landet skulle bli et guddommelig land befolket av nettopp helgener.⁴¹ Materiell velstand var også en fremtredende del av den puritanske filosofien, et element som ble mer og mer viktig ettersom den materielle og teknologiske utviklingen skjøt fart. Dette elementet kan ses som en forlengelse av Calvins materialistiske predestinasjonslære. Puritanerne hadde et lineært historiesyn der verden utviklet seg mot perfekte guddommelige harmoni. Materiell, økonomisk og fysisk velstand var en essensiell del av dette.

37 Winthrop 2002: s. 172. Prekenen ble nedtegnet i 1630.

38 Kosmin og Lachman 1993: s. 19-20.

39 Maclear 1978: s. 183-185.

40 Deres syn på en predestinert, guddommelig framtid har forøvrig blitt sammenlignet med blant annet 1900-tallets kommunistiske drømmer og visjoner. (Simpson 1978: s. 18.)

41 Hall 1978: s. 10.

Da de første bosettinger og samfunn var etablert i Amerika, fortsatte de religiøse lederne å snakke om det nye landets ekstraordinære religiøse betydning. Israels tolv stammer ble sammenlignet med de nye kirkene i det nye landet. Byer fikk bibelske navn, og det ble foreslått å innføre hebraisk som offisielt språk i stedet for engelsk. Tanken om pakten med Gud og amerikanerne som det utvalgte folket befestet seg i perioden etter de første puritanske etableringer; på 16- og 1700-tallet. Disse religiøse forestillingene ble veletablerte, de fortsatte å spille en dominerende rolle også etter at puritanernes levemåte og religiøsitet ikke lenger var den mest utbredte.⁴² Puritanernes trosforestillinger samt deres måte å lese historien på er sentral for den senere analysen av ID4. Dette fordi filmen plasserer det amerikanske folk i en særegen posisjon når menneskehetens eksistens er truet. Filmskaperne har tillagt ID4s tre amerikanske hovedpersoner karkatertrekk som gir assosiasjoner til treenigheten. Disse tre spiller en sentral rolle når verden reddes fra undergangen. Trusselen mot menneskeheten, altså romvesenene, er fremstilt blant annet ved hjelp av flere direkte referanser til ulike skriftsteder som behandler apokalypsen. Jeg beskriver dette mer utførlig i kapittel fire.

Frihet? Likhet? Revolusjon og konstitusjon

Den amerikanske revolusjonen fant sted i perioden 1773-1777, *Declaration of Independence* ble proklamert fjerde juli 1776, *The Constitution* ble undertegnet ti år senere, og i 1789 ble den første presidenten valgt. Både uavhengighetserklæringen og konstitusjonen understreker statsdannelsens rent sekulære natur. Det skulle ikke være noen konstitusjonelle bånd mellom stat og kirke i USA. Samtidig hadde alle de nevnte hendelser åpenbar religiøs signifikans. Både John Winthrop, George Washington og Thomas Jefferson ble tidvis sett på som den nye Moses, og den religiøse retorikken ble flittig brukt under frigjøringskrigen. Benjamin Franklin og resten av “the founding fathers” benyttet symbolikk hentet fra Det gamle testamentets exodus-fortelling i deres tilsynelatende humanistiske retorikk. De tok også i bruk symboler hentet fra samme fortelling i ulike visuelle representasjoner av det nye landet. Den amerikanske konstitusjonen påberopte seg en universell appell, ved at den kunne tilby “a gospel of liberty for all mankind”.⁴³ USA ville også markere avstand til de landene, både katolske og protestantiske, der alliansene mellom stat og kirke var sterke. Slike allianser ble ansett som hedenske og korrupperende. I stedet ble religionsfrihet og en regjering fritatt for ethvert religiøst ansvar ansett som sikre instrumenter for å opprettholde en “ekte” religionsutøvelse. Å påtvinge individet noen form for religiøs opplevelse eller tro,

⁴² Kosmin og Lachman 1994: s. 19-21.

⁴³ Maclear 1978: s. 185.

harmonerte ikke med konstitusjonens individorienterte religionsideologi. I artikkelen *The Republic and the Millennium* (1978) hevder historiker James F. Maclear at når båndene mellom stat og kirke var offisielt brutt, så sikret dette den protestantiske kirkens fortsatte innflytelse på den per definisjon nøytrale staten. Maclear forklarer ikke denne teorien eksplisitt, han gir ingen presise svar på hvorfor og hvordan dette i så fall skjedde.⁴⁴ Men man får inntrykk av at han bygger på tanken om at de protestantiske verdier ble gjort naturlige og amerikanske, for å holde den religiøst sprikende nasjonen samlet.⁴⁵ I takt med at forestillingen om at USA var puritanernes lovede land etablerte seg, vokste det også fram en forestilling om at USAs lederskap styrte ved hjelp av retningslinjer overlevert fra Gud.⁴⁶

Historien om puritanerne kan leses på ulike måter. I introduksjonen til boken *American Religious History*, hevder religionshistoriker Amanda Porterfield at puritanerne bør bli omtalt som religionsfrihetens fedre.⁴⁷ Dette til tross for at de har blitt beskyldt for å forfølge religiøse minoriteter på samme måte som de selv ble forfulgt i England. Porterfield legger det første grunnlovstillegget (The First Amendment) til grunn for sin argumentasjon; hun hevder at individets frihet i forhold til trosspørsmål blir sikret i dette tillegget, og at en slik frihet er essensiell for et fromt og sant religiøst liv. Individet er nøkkelen til det religiøse liv, siden all religion i sin natur er personlig.⁴⁸ Videre peker hun også på at folk allerede på 1600-tallet kunne kritisere de puritanske politiske lederne for å ikke behandle tilhengere av ulike religioner likt. Dette viser at det i det tidlige nordamerikanske samfunn var større grad av religionsfrihet enn i noe annet samtidig samfunn, hevder Porterfield. Hun er ikke den eneste hvite, protestantiske, amerikanske historiker som påstår dette. Slike påstander er imidlertid problematiske. Historiker Walter A. McDougall deler Porterfields syn. I boken *Promised Land, Crusader State* diskuterer han bl.a. forholdene i USA i hundreåret 1750-1850.⁴⁹ Han legger her svært stor vekt på den friheten som preget USA på den tiden. Han beskriver utførlig det daværende USAs anerkjennelse av seg selv som verdens eneste virkelig frie samfunn, uten å problematisere disse holdningene noe videre.

McDougall understreker igjen og igjen hvor omfattende friheten - også religionsfriheten - var i USA på 17- og 1800-tallet. Samtidig bruker han ikke mer enn tre sider på å beskrive slaveriet og nedslaktingen av indianerne, i en sekvens der han bruker mer energi på å bagatellisere enn å

44 Maclear 1978: s. 187.

45 Prosessen der de protestantiske verdier ble gjort amerikanske blir diskutert på side 26-36.

46 Marty 1986: s. 40 og 86.

47 Porterfield, Amanda (red.), *American Religious History*, Blackwell Publishers: Malden og Oxford, 2002.

48 Porterfield 2002: s. 9.

49 McDougall, Walter A., *Promised Land, Crusader State*, Mariner Books: Boston, 1997.

beklage disse hendelsene.⁵⁰ *Promised Land, Crusader State* handler om et av de store dilemmaene i USAs historie; skal man påtvinge andre land og folkeslag de amerikanske verdier og normer, eller skal man utelukkende fokusere på situasjonen “hjemme”? De amerikanske verdier er hos McDougall protestantiske verdier og frihet. Både indianere og afrikanskamerikanere er, slik de omtales i boken, i kategorien andre land og folkeslag, de regnes ikke som en del av det religiøse og verdimeslige amerikanske fellesskapet. Det virker svært åpenbart at den friheten McDougall snakker om ikke gjelder for andre enn hvite protestanter.⁵¹ Dette kommer også til syne gjennom andre sitater han benytter. Følgende er hentet fra en tekst skrevet av senator, senere president, John Quincy Adams, som av McDougall blir framstilt som en av de største tenkerne i USAs historie, i 1811:

“North America appears to be destined by Divine Providence to be peopled by one *nation*, speaking one language, professing one general system of religious and political principles, and accustomed to one general tenor of social usages and customs.”⁵²

Historiker Philip Jenkins understreker på tilsvarende måte at toleransen og religionsfriheten i datidens USA var unik for denne perioden.⁵³ Men fortellingen om puritanerne og deres frihet er ikke den eneste fortellingen om kristendom og religion i USA. Religionshistoriker David W. Wills skriver, i en artikkel om svart religiøsitet opp gjennom historien, at den svarte kristendommen som vokste fram under slaveriet, ofte blir omtalt som en uforutsett konsekvens av religionsfriheten. Ingen av datidens politiske og økonomiske ledere hadde noen intensjoner om å gi afrikansk-amerikanere frihet til å organisere seg som de ønsket, verken med utgangspunkt i religion eller annet.⁵⁴ Videre gjør han det klart at selv om de svarte fikk lov til å utøve sin kristne religion, betydde ikke det at deres religiøse frihet var fullstendig.

“Indeed, it is readily apparent that no other group has had its rights to religious liberty so often curtailed by the exercise of state power as Afro-Americans have. Discussions of church-state relations in America very frequently leave entirely out of account the police laws of the slave states restricting the hours at which slaves could hold religious meetings, the number of slaves who could be present, the kind of meeting that could be held, and so forth.”⁵⁵

Det må også være klart at det heller ikke hersker enighet om hvordan puritanernes religiøsitet “egentlig” så ut. Historiker John M. Murrin skriver som følger:

⁵⁰ McDougall 1997: s. 88-90.

⁵¹ Her kan det være på sin plass å minne om at svært mange mennesker av afrikansk opprinnelse i denne perioden, og også senere, flyktet fra den friheten det her snakkes om, for heller å slå seg ned i Canada.

⁵² McDougall 1997: s. 78, sitat hentet fra Adams (1811) 1913-1917.

⁵³ Jenkins 2003: s. 33.

“Most New England Puritans came to these shores not to establish religious liberty, but to practice their own form of orthodoxy. [...] Outside of Rhode Island, religious belief and practice became far more uniform in early New England than in the mother country at the same time.”⁵⁶

Det finnes altså ulike oppfatninger om hvorvidt puritanernes religiøsitet har bidratt til økt grad av generell religionsfrihet, eller om denne friheten kun gjelder visse grupperinger i befolkningen. Å snakke om religionsfrihet i for eksempel områder vest på det nordamerikanske kontinentet, der indianere og nybyggere ved enkelte tilfeller levde fredelig sammen både på 16- og 1700-tallet, blir absurd. Historikere har etter hvert kommet fram til at historien om USA også må inkludere forhistorien til områder som ble innlemmet i unionen sent. Bøker som beskriver situasjonen i New Mexico og deler av Texas i for eksempel 1600-, 1700- og første halvdel av 1800-tallet, påpeker at det her var en rekke kulturer som møttes, blant annet protestantisk puritanisme, spansk katolisisme samt ulike tradisjonelle kulturer. Situasjonen i denne delen av det nåværende USA var ikke preget av den religionsfriheten og transkulturelle forståelsen man kan lese om i allmenne fortellinger om USAs historie.⁵⁷

Det er den hvite kristne amerikanske kulturen som fremstår som fri, selvstendig og utviklet i ID4. Det er denne kulturens idealer som fremstår som rettesnor for minoritetskulturer, både i og utenfor USA.. Filmprodusentene viderefører altså én fortelling om puritanernes rolle i forhold til religionsfriheten, mens andre fortellinger forblir i historiebøkene. Måten resten av verden – den delen av verden som ikke er USA – blir fremstilt på i filmen, er sterkt preget av at filmen er produsert og finansiert av det hvite USA I kapittel seks og åtte, i avsnittene der filmen tolkes henholdsvis ved hjelp av Claude Lévi-Strauss’ myteteorier og ved hjelp av orientalistiske teorier, diskuterer jeg hvordan ID4 forholder seg til kulturer som skiller seg fra den kristne amerikanske.

Israel eller Egypt?

Jeg ønsker å presentere et spesielt trekk ved den svarte kristendomsformen litt mer utførlig. Dette fordi man også her finner eksempler på det samme fenomenet som viste seg i forbindelse med puritanernes religiøsitet. Blant svarte amerikanere, som på 17- og 1800 tallet (noen vil hevde det samme er tilfelle i dag) enten var slaver eller generelt ansett som mindreverdige, vokste det fram en millenaristisk kristendomsform. Også her leste de troende seg selv og sin situasjon inn i ulike

54 Wills 1990: s. 209.

55 Wills 1990: s. 209.

56 Murrin 1990: s. 20.

bibelfortellinger. Jeg mener ikke å antyde at dette aspektet ved svart kristendom på noen måte er viktigere enn andre aspekter. Jeg inkluderer denne delen av to grunner. For det første fordi det setter puritanernes forestillinger om å være sin egen tids Israel i et større perspektiv. For det andre fordi dette er nok et eksempel på hvordan Bibelens myter blir reformulert og deres mening forandret etter hvert som historien går. Dette, hvordan myten blir reformulert og forandret, er et viktig moment i filmanalysen som etter hvert følger. Måten ID4 fungerer på religiøst sett, gjenspeiler altså tendenser man kan spore opp flere steder enn i det hvite protestantiske segmentet i det amerikanske samfunnet.

Den første svarte kristendomsformen som vokste fram hadde sterke millenaristiske trekk. Denne millenarismen fortonte seg imidlertid annerledes enn den tilsvarende hvite. Puritanerne så Amerika som det nye Israel. Innen svart kristendom ble det vanlig å se Amerika som det nye Egypt, og de hvite amerikanernes behandling av svarte ble sammenlignet med Israels fangenskap under Farao.⁵⁸ Både svarte og hvite brukte altså exodus-fortellingene fra 1. og 2. Mosebok for å forstå og fortolke sin egen situasjon. De hvite så seg selv som Israelfolket, som nylig hadde unnsloppet det egyptiske/babylonske fangenskapet i Europa. Bibelfortellingene ble brukt motsatt av de svarte, som omtalte sin situasjon i den nye verden som det egyptiske slaveriet. Ikke alle svarte var kristne. De som tilhørte andre religioner, ble forsøkt konvertert til kristendommen. Den evangeliske misjoneringen var vellykket, store mengder svarte konverterte. Men den svarte kristendommen var fra første stund sterkt influert av deres afrikanske bakgrunn.⁵⁹ Den kristendommen som vokste fram blant de svarte var altså en annen trosform enn den som ble misjonert av hvite protestanter. Kristendommens spredning skjedde heller ikke takket være misjonærene, den spredte seg først og fremst fra svart til svart.⁶⁰ Svart amerikansk kristendom var influert både av de svartes ulike afrikanske røtter, og av deres situasjon i Amerika. Svart prekristen religion var svært synkretistisk, som følge av at de troende utgjorde et nytt fellesskap, hvis røtter spredte seg over hele det afrikanske kontinent bortsett fra det arabiske nord. I det kristne USA brukte både slave og herre de samme passasjene fra Det gamle testamentet for å gjøre seg selv til fortsettelsen av Israelfolkets historie. På 1770- og 1780-tallet begynte svarte prester og forstandere å preke for sitt eget folk. Små uavhengige kirker ble etablert, med eller uten tillatelse fra hvite slaveeiere. I disse kirkene ble fortellingene fra Bibelen brukt for å forklare de troendes daglige liv. Frihet fra Egypt ble ofte sidestilt med frihet fra slaveriet. Dette ga slavene en fellesskapsfølelse, samt en følelse av å være ett folk, med et særegent forhold til Gud. Etter hvert ble “nord”, både Canada og det nordlige USA,

57 For eksempel Gutiérrez 1991: s. 143-175.

58 Raboteau 2003: s. 75-77.

59 Raboteau 2003: s. 77.

60 Wills 1990: s. 203.

sett på som Kanaan, landet hvor man skulle finne friheten. Da slaveriet offisielt ble opphevet, forandret ordlyden seg, men retorikken var i stor grad den samme. Historiker Albert Raboteau skriver for eksempel: “[...] slavery was succeeded by other forms of racial oppression [...]”, og vi får stadig nye eksempler på at denne undertrykkelsen fremdeles finner sted.⁶¹ Exodus-symbolikken har gjennom historien alltid vært viktig for det svarte USAs kristendom. Dette kommer til syne hvis man studerer svart politisk historie eller svarte kulturuttrykk. Martin Luther King Jr. snakket for eksempel om at Det svarte folket snart skulle entre Det lovede land.⁶² Her i Europa er kanskje den Jamaicanske varianten av svart millenaristisk kristendom mest kjent, gjennom Rastafarianismen og denne religionens profeter innenfor reggae-musikken.

Fromt arvegods. Etablerte puritanske ideer.

Enkelte aspekter ved puritanernes religiøsitet fikk etablert seg, og ble naturlige elementer ved den amerikanske kulturen. Men det er viktig å understreke at 17- og 1800-tallets USA også var bebodd av mennesker som verken var puritanere eller svarte. I midtre, sørlige og østlige deler av det som i dag er USA, spilte blant annet franske, anglikanske og spanske bosettinger viktige roller i utviklingen av det nye landet. I de fleste større byer vokste det fram store irske og italienske befolkningsgrupper. Dermed hadde også den katolske kirke fått solid fotfeste i Nord Amerika. Enhver befolkningsgruppe kan skrive sin egen amerikanske historie. Å definere noe som det autentiske Amerika er en vanskelig oppgave, likefullt er det mange som iherdig forsøker å gjøre nettopp dette. Hvilken rolle Hollywood har spilt i den sammenheng skal jeg komme tilbake til senere. I denne omgang holder det å slå fast at den økonomiske, politiske og religiøse makten i USA alltid har ligget hos The White Anglo Saxon Protestants (WASP). Arven etter puritanerne har vært viktig for denne gruppen, og dermed også for den generelle samfunnsmessige utviklingen i USA.

Den amerikanske forfatteren Herman Melville skrev følgende i romanen *White Jacket* i 1850: “And we Americans are the peculiar, the chosen people - the Israel of our time; we bear the ark of the liberties of the world.”⁶³ Tanken om at USA er Israel har aldri helt forsvunnet fra det amerikanske samfunnet, selv om Kristi tusenårsrike ikke kom etter den amerikanske revolusjonen. Ikke er USA

⁶¹ Raboteau 2003: s. 85.

⁶² Dette er ifølge David W. Wills’ artikkel *Beyond Commonality and Plurality* typisk. Martin Luther King jr. blir trukket fram som et eksempel på svart religiøsitet. Samtidig kan man få inntrykk av at King dukker opp fra det store intet. Han blir nevnt og inkludert i “pantheonet av amerikanske helter”, men hans personlige bakgrunn og tradisjonen han har vokst fram i, blir ikke presentert. Wills etterlyser rett og slett svart nærvær i den allmenne fortellingen om USAs historie. Han mener også fokuset må endres når milepæler i svart borgerrettshistorie skal presenteres; i disse sammenhengene blir det fokusert alt for mye på den allmenne hvite enigheten rundt hendelsene, i forhold til et fokus på den konflikten som faktisk har eksistert og tvunget fram disse hendelsene.

blitt det profeterte landet befolket av helgener heller. Men millenaristiske ideer er fortsatt levende, både i USA og i resten av verden. Referanser til pakten mellom Gud og det amerikanske folk kan spores opp utallige steder, både i politikken, litteraturen og i filmen. Jeg vil i kapittel fire, som omhandler Northrop Frye og hans bok *The Great Code*, forsøke å vise at ID4 er et eksempel på dette. Sosiologene Barry A. Kosmin og Seymour P. Lachman viser i boken *One Nation Under God* (1993) til sitater fra taler holdt av presidentene Abraham Lincoln, Woodrow Wilson, Lyndon B. Johnson og Ronald Reagan: "These tied sacred and secular symbols to the civil religion through the sadness, joy and thanksgiving of the nation's history."⁶⁴ Videre hevder Kosmin og Lachman at millenarisme med sterke nasjonalistiske islett er et meget viktig og alltid tilstedeværende element i amerikansk politikk. Styrken og innholdet i de millenaristiske ideene har variert opp gjennom historien. Borgerkrigen (1861-1865) truet med å rive i stykker hele det amerikanske samfunnet, noe som førte til at millenaristiske tendenser som tilla USA en frelsende posisjon ble svekket. Darwins oppdagelser førte til at den bokstavelige lesningen av enkelte sekvenser i Bibelen måtte revurderes. Den industrielle revolusjon og de påfølgende teknologiske nyvinninger forandret de religiøse ønsker og behov. James F. Maclear beskriver den nye nasjonale identiteten som sekulær: "This nationalism no longer had the same need for the older mythic unity supported by religious sanctions."⁶⁵ I stedet oppsto en ny nasjonalisme basert på materielle og sekulære verdier, som for eksempel velstand, materiell trygghet, teknologisk utvikling og internasjonal politisk makt.

Samtidig forsvant aldri den millenaristiske og nasjonalistiske protestantiske religiøsiteten. Tvert imot kan det være riktig å påpeke at denne religiøse nasjonalismen etterhvert ga USA en spesiell rolle som eksempel og forbilde for andre nasjoner. Materialisme var viktig; velstand og økonomisk vekst ble sett på som sikre tegn på religiøs vekkelse. USAs stadig viktigere rolle i verden ble sett på som en bekreftelse på landets guddommelige oppgave. Ideen om at USA hadde rollen som verdens ideologiske ledestjerne hadde grunnlag i religionen, men ble på 1800-tallet supplert av en rekke sekulære argumenter. Det amerikanske demokrati ble et hellig prinsipp som skulle sikre en fri stat, frihet for enkeltmennesket og "sann" religionsutøvelse. James F. Maclear benytter Max Webers teori om sammenhengen mellom protestantisk pietisme og den kapitalistiske samfunnsordningen for å beskrive denne utviklingen.⁶⁶ Den protestantiske presten Josiah Strong's utsagn er et illustrerende eksempel på hvordan tradisjonelle verdier kunne kombineres med moderne teorier:

63 Bellah 1992: s. 38.

64 Kosmin og Lachman 1993: s. 22-23. Begrepet civil religion forklares i avsnittene *Civil religion* og *Civil religion – et ferskt eksempel*.

65 Maclear 1978: s. 191.

66 Mer om Weber: Morris 1987: s. 62-63.

“For, if this generation is faithful to its trust, America is to become God’s right arm in his battle with the world’s ignorance and oppression and sin.”⁶⁷

Civil religion

Sosiologen Robert Bellah lanserte begrepet civil religion og betydningen av termen første gang i en artikkel i tidsskriftet *Daedalus* i 1967. I etterordet til 1978-utgaven av boken *The Broken Covenant* skriver han at meningen med begrepet civil religion har spredd seg langt unna hans opprinnelige tanke bak ordet. Bellahs definisjon av begrepet har blitt sitert og benyttet av mennesker fra flere motstridende politiske ståsteder. I det nevnte etterordet prøver han å nyansere en smule. Han ønsket verken å demonisere eller glorifisere den amerikanske historie. I stedet ønsket han å diskutere enkelte tilsynelatende ekstreme aspekter ved amerikansk protestantisk kristendom. Bellah ønsket også å stille spørsmål ved hvorvidt det klare konstitusjonelle skillet mellom stat og kirke har gitt den ønskede effekt; nemlig å sikre muligheten for sann og from religionsutøvelse.⁶⁸

Bellah har definert troen på USA som det forjettede land som selve kjernen i amerikansk civil religion. Civil religion er her å forstå som en form for religiøs nasjonalisme, der et folk tolker sin egen historie “in the light of transcendent reality”.⁶⁹ Bellah mener dette skjer i alle samfunn, men måten disse tolkningene manifesterer seg på, varierer fra kultur til kultur. I Amerikas tilfelle har nasjonens religiøse betydning sitt grunnlag i puritanernes religiøsitet. Forestillingene om Israelfolket, om Edens Hage og om tusenårsriket blir av Bellah kalt John Locke-versjonen av den amerikanske skapelsesmyten.⁷⁰ Her ble den amerikanske urbefolkningen gode naturlige mennesker, og landet et tabula rasa. Samtidig spilte ideene om ødemarken en viktig rolle da USAs selvoppfattelse ble formulert. Dette kaller han det Hobbessianske bildet av Amerika, der det nye kontinentet fremstår som en øde verden med ekstreme naturforhold bebodd av naturlige villmenn. Dette var landet Gud hadde klargjort for sitt folk. Thomas Hobbes’ forestilling om at det naturlige menneske er grusomt og ødeleggende er viktig i denne forståelsen av Amerika.⁷¹ I følge Bellah har det dialektiske forholdet mellom paradiset og den skremmende ødemarken gitt næring til flere grusomme handlinger som er blitt legitimert religiøst. Han hevder videre at et folks drømmer om et

67 Maclear 1978: s. 193.

68 Bellah 1992: s. 164-188.

69 Bellah 1992: s. 3.

70 Bellah bruker begrepet “America’s Myth of Origin” (s. 1-35), men begreper som “the American Myth”, “America’s National Myth” har også blitt brukt om det samme mytekompleks, både av Bellah og andre. Dette er grunnen til at også jeg bruker flere begreper om denne myten, f.eks. “USAs skapelsesmyte” og “USAs nasjonalreligiøse myte”.

71 Bellah 1992: s. 8.

jordisk paradisk ofte fører til forferdelige gjerninger. I USAs tilfelle nevnes i den sammenheng slaveriet og nedslaktningen av urbefolkningen.

Den flittige bruken av bibelske bilder i USAs formative periode har gjort dette til en naturlig del av landets kultur. Den amerikanske virkelighetsforståelsen og til en viss grad amerikanernes virksomhet i resten av verden er kraftig påvirket av denne bibelske bildebruken.⁷² Bellahs bok *The Broken Covenant* presenterer flere eksempler på dette. I 1900 var senator Albert J. Beveridge på besøk på Fillippinene i forbindelse med en borgerkrig i landet, og da han kom hjem sa han følgende, med referanser til Gud:

“He made us master organizers of the world to establish system where chaos reigned. He has given us the spirit of progress to overwhelm the forces of reaction throughout the earth. He has made us adept in government that we may administer government among savage and senile peoples. Were it not for such a force as this the world would relapse into barbarism and night. And of all our race He has marked the American people as His chosen nation to finally lead in the redemption of the world.”⁷³

Samtidig hevder Bellah at når man snakker om civil religion, så er bildebruken ikke først og fremst kristen, men amerikansk. Da nasjonen ble dannet var det religiøse mangfoldet allerede såpass omfattende at én normativ offisiell religion ville fungere mer splittende enn samlende. Samtidig var “the founding fathers” gode puritanere, så et humanistisk sekularisert samfunn etter fransk religionskritisk modell var uaktuelt. Begrepet *civil religion* er hentet fra Rousseau og hans forestillinger om naturtilstanden. Idealene fra opplysningstiden var viktige når den amerikanske konstitusjonen skulle nedtegnes, kombinert med paktteologien, exodussymbolikken og en kult sentrert rundt personen George Washington. I det pluralistiske USA kunne ingen gruppe offisielt omtale seg selv som Guds utvalgte folk uten å få problemer med andre kristne retninger. Samtidig var det viktig å skape en følelse av nasjonal enhet. Derfor ble puritanske idealer og dogmer presentert som naturlige, som *the American way of life*, både i skole, i kirken og i offisielle dokumenter. Slik ble puritanernes religiøsitet gjort naturlig. Protestantisme og nasjonalisme ble til to ideer som var knyttet sammen, som søttet seg gjensidig på hverandre. Det religionshistoriker Peter W. Williams kaller “the inherent chosenness of the American people” var en nøkkelidé i denne prosessen.⁷⁴

Bellah hevder at historien som regel er blitt skrevet fra et hvitt protestantisk ståsted. Dette har resultert i at USAs historie lett kan se ut som en fortelling som utelukkende dreier seg om

⁷² Bellah 1992: s. 12-13.

⁷³ Bellah 1992: s. 38.

⁷⁴ Williams 1980: s. 170-171.

puritanerens vei mot guddommelighet, i himmelen og på jorden. Mange av fortellingene om avskaffelsen av slaveriet handler for eksempel ikke om de svartes frihet. I stedet handler de om den hvite manns synd, skyld, tilgivelse og nåde; “The whole epic struggle, as far as most white Americans were concerned, was one of sin, judgement, and redemption in the white soul.”⁷⁵ Denne tanken, at nasjonen gjennomgår skjærsilden kollektivt etter enhver krig, har befestet seg. Bellah selv argumenterer imidlertid for at USA raskt forandret seg fra å være Israel til å være Babylon, og han viser til ettervirkningene etter puritanernes millenarisme, og hvordan deres idéer har preget ettertiden.

Civil religion - et ferskt eksempel

Det dukker stadig opp eksempler på at civil religion, i Bellahs betydning av ordet, fortsatt er et viktig analytisk begrep. Historiker Walter A. McDougalls bok *Promised Land, Crusader State* er et eksempel på dette. Boken har et originalt utgangspunkt. Den diskuterer amerikansk utenrikspolitikk fra 1600-tallet og frem til i dag, og nasjonens historie blir delt i to. Perioden fram til 1890-tallet blir kalt *Our Old Testament*, mens perioden fram 1890 til i dag har fått navnet *Our New Testament*. Videre deler forfatteren hvert testamente inn i fire bøker, hver tilhørende en epoke og ett bestemt utenrikspolitisk prinsipp. Til tross for disse begrepsvalgene, hevder McDougall at han ikke prøver å antyde at teologien hadde noen direkte innflytelse på politiske avgjørelser og ideer.⁷⁶ Forfatterens grunntanke er at perioden han kaller Det gamle testamentet var en tid da USA først og fremst konsentrerte seg om å skape fred og frihet i den hjemlige sfære. Det nye testamentets epoke var gjennomsyret av en mer aktiv rolle utad, der USA forsøkte å innprente sine ideer og sin religiøsitet på resten av verden.

“The Old Testament traditions were coherent, mutually supportive, and reflective of our original image of America as a Promised Land, a New Israel, set apart for liberty under God. But the New Testament, however much it derived from the Old, brought discord and danger as well as great promise. For its traditions were far less coherent, clashed with each other and with the received Old Testament wisdom, and reflected an image of America not only as a Promised Land, but as a Crusader State called to save the world.”⁷⁷

Et premiss for boken er at USAs politiske ledelse, samt befolkningen generelt, alltid har gått ut fra at landet deres er bedre enn andre, og at alle land i verden vil “egentlig” være som USA. Den utenrikspolitiske diskusjonen blir dermed som følger: Skal man leve i fred med seg selv hjemme,

⁷⁵ Bellah 1992: s. 55.

⁷⁶ McDougall 1997: s. 11.

⁷⁷ McDougall 1997: s. 5.

og være tilfreds med posisjonen som verdens ledestjerne? Eller skal man dra ut for å erobre verden med Bibelen i hånden og friheten i hodet? Det er dette som har endret seg ettersom årene har gått. For “the founding fathers” var situasjonen ifølge McDougall slik: “[...] the exceptional calling of the American people was not *to do* anything special in foreign affairs, but *to be* a light to lighten the world.”⁷⁸ Dette synet har altså blitt byttet ut med en mer aktiv utenrikspolitikk rundt i verden. I bokens avslutningskapittel diskuteres denne dreiningen. Forfatteren mener den mest amerikanske, og dermed også den beste, holdningen er å være verdens lys, og først og fremst fokusere på frihet og fred i den hjemlige sfære. Amerikanske feilgrep i Vietnam, Irak, Korea og første og andre verdenskrig blir eksempler på at en aktiv holdning ikke fører til en mer fredelig verden. Det er imidlertid vanskelig å få øye på den store forskjellen mellom utenrikspolitikken i Det gamle og Det nye testamentet. Når McDougall snakker om fred og frihet i den hjemlige sfære, snakker han om USAs virksomhet over hele det nordmerikanske kontinentet, samt Mellom-Amerika, deler av Sør-Amerika, Karibien, Stillehavet og Fillippinene. Definisjonen på “hjemme” favner altså videre enn hva man først kan bli ledet til å tro. Om USAs politikk i forhold til disse områdene, sier forfatteren følgende: “Without freedom to grow, the nation would not be free at all.”⁷⁹ Dette gjelder ikke for USAs nyere historie. På 1900-tallet er utenrikspolitisk tilbakeholdenhet det optimale prinsippet, et prinsipp ingen politikere klarte å leve opp til. McDougall kan beskrives som en representant for et konservativt politisk syn som særlig forbindes med det republikanske partiet.

Promised Land, Crusader State er et eksempel på den type historieforståelse og språkbruk Robert Bellah omtaler som civil religion. ID4 befinner seg innenfor samme tradisjon. Disse to verkene har felles historisk forankring og baserer seg på de samme mytene og fortellingene. Begge fremstiller USA som et land som står i en særstilling ovenfor Gud. Boken ved å kategorisere USAs historie ved hjelp av begrepene Vårt gamle og Vårt nye testamentet. Filmen ved å gi den amerikanske presidenten og de andre hovedpersonene trekk som gir assosiasjoner til bibelske karakterer, og videre ved å gi disse personene viktige roller når verden blir reddet (se kapittel fire). Både boken og filmen fremstiller det kristne USAs normer og verdier som noe resten av verden streber mot. Boken ved å diskutere om hvorvidt USA bør fremstå som en korsfarernasjon eller et verdens lys, og ved å fremstille verdier som *liberty* som et religiøst dogme.⁸⁰ Filmen ved å for det første fremstille den kristne amerikanske kulturen som mest progressiv og fremgangsrrik i forhold til andre måter å organisere liv og samfunn på. For det andre ved å presentere USAs nasjonalreligiøse symboler som uunnværlige og relevante for hele verden, og ved å fremstille ødeleggelsen av disse

78 McDougall 1997: s. 20.

79 McDougall 1997: s. 78.

80 McDougall 1997: s. 15.

symbolene ved hjelp av referanser til Bibelen og amerikansk civil religion. Disse momentene blir diskutert videre i henholdsvis kapittel seks og sju.

Smeltedigel eller salatbolle?

Jeg har allerede diskutert spørsmålet om graden av religionsfrihet i det unge USA, samt den eventuelle amerikaniseringsprosessen nyankomne religionsformer gjennomgikk. Dette henger nært sammen med debatten om hvorvidt USA er et pluralistisk land utenom det vanlige. I introduksjonen til boken *American Religious History* lanserer redaktør Amanda Porterfield en rekke spørsmål angående religion og spiritualitet.⁸¹ Hun anerkjenner få “allmenn-amerikanske” kvaliteter ved religion, men nevner fokuset på individuell opplevelse som en av disse. Porterfield hevder også at kjernefamilien som senter for det religiøse liv er et kjennetegn ved protestantismen, og at dette familieidealet etter hvert er blitt like viktig for alle amerikanere, uavhengig av rase eller tro. Dette kan sies å være en konsekvens av puritanernes protestantisme, hvor ingen elementer eller mennesker skulle stå i mellom den troende og Gud. Kjernefamilien er for Porterfield et viktigere religiøst senter enn for eksempel kirken, som kan fungere som mellomledd mellom den troende og Gud. ID4 insisterer på at kjernefamilien er den eneste samlivsformen som fører til lykke og frihet. Dette blir utdypet i kapittel seks, under overskriftene *Jødiske syndere og the noble savage* og *Hottentott Venus*. Porterfield hevder også at ideen om at religion er et instrument for fremskritt, utvikling, forandring, sosial reform og revolusjon, er et spesifikt amerikansk fenomen. Dette kan også ses som et resultat av arven etter puritanernes religiøsitet, og setter ifølge Porterfield USA i en særstilling.⁸²

Disse felleskulturelle rammene og handlemåtene har ifølge Porterfield ikke forandret ritualer, doktriner og teologien til ikke-protestantiske amerikanske religioner. I stedet har for eksempel østlige religioner tilpasset seg og omformulert sine tradisjonelle læresetninger, slik at de harmonerer med sine nye omgivelser. Samtidig har religiøse tradisjoner og tanker fra rundt om i verden beriket og inspirert det protestantiske religiøse liv i USA. Et annet eksempel er den katolske kirke i USA. I konservative katolske kretser er amerikanske katolikker beryktet for sine individuelle valg og vurderinger i doktrinelle spørsmål. Porterfield mener altså at religiøs pluralisme leder til respekt og entusiasme for andre religioner enn ens egen. Da den amerikanske konstitusjonen ble ratifisert i 1787 økte det religiøse mangfoldet, noe det har fortsatt å gjøre fram til

⁸² Porterfield 2002: s. 5.

i dag.⁸³ Porterfield glemmer ikke alle de negative hendelsene opp gjennom historien. Hun nevner for eksempel de religiøse forfølgelsene som fant sted rett etter de første puritanernes ankomst, i tillegg til andre eksempler på diskriminering som har funnet sted. Men hun mener de positive ettervirkningene etter puritanernes religiøsitet er viktigere enn de negative, hun mener verden alt i alt er blitt mer tolerant som følge av at puritanske idealer har fått fotfeste i USA.

Ikke alle vil være enige i disse påstandene. For eksempel blir påstanden om at den amerikanske religiøsiteten er et redskap for progressivitet og forandring noe underlig hvis man ser på hva flere kirkeledere i dagens USA sier om for eksempel homofili, skilsmisse og abort. Et annet poeng er at dette synspunktet her rett og slett kommer fra majoritetens og maktens ståsted, ved at Porterfield kommer fra den gruppen som alltid har hatt politisk, religiøs og økonomisk makt i USA. I introduksjonen til boken *The New American History* (1997) skriver historiker Eric Foner at minoritetenes historie ikke lenger må ses som separerte, egne kapitler i USAs historie. Skal man oppnå en fullstendig forståelse av USAs historie må disse infiltreres i den helhetlige historien, noe som ikke har vært normen i tidligere fremstillinger.⁸⁴ En slik historie ville sett annerledes ut enn den Porterfield presenterer. Flere av historieverkene jeg har benyttet i denne oppgaven tar utgangspunkt i at USA var et “virgin land” da puritanerne ankom, og at de deretter skapte et rikt og fritt samfunn ut av ingenting.⁸⁵ Men som John M. Murrin påpeker i artikkelen *Beneficiaries of Catastrophe* (1997), USA var aldri et “virgin land”, og da de “alminnelige” kristne europeerne ankom gjorde de umiddelbart det de ikke kunne gjøre hjemme: De gjorde andre folkeslag til slaver.⁸⁶ I samme artikkel understreker Murrin at et viktig moment i puritanernes politikk var å opprettholde religiøs kontroll, og at religiøs individualisme og pluralisme ikke var noe ideal på 16- og 1700-tallet i New England. Det må imidlertid være lov til å spørre seg om den åpne og inkluderende holdningen til ulike trosformer som konstitusjonen stadfestet i 1787 vokste frem på tross av, heller enn på grunn av, den puritanske religiøsiteten. Porterfield hevder sistnevnte, andre vil sannsynligvis hevde at opplysningsfilosofene, som “the founding fathers” åpenbart var inspirert av, kan ha vært vel så viktige. Porterfields bok inneholder tekster fra personer tilhørende en rekke ulike trosformer. Boken skildrer dermed mangfoldet i det religiøse liv i USA. Men introduksjonskapitlet i boken gir inntrykk av at alle disse retningene er blitt silt gjennom samme filter, den puritanske protestantisme, som dermed har fungert som en demokratiseringskatalysator for alle nye amerikanske trosretninger.⁸⁷ I ID4 blir det enhetlige samfunn fremstilt som det ideelle,

83 Porterfield 2002: s. 8.

84 Foner 1997: s. x-xi.

85 For eksempel Jenkins, McDougall og Porterfield.

86 Murrin 1997: s. 13.

87 Se for eksempel beskrivelsen av afrikansk religion, Porterfield 2002: s. 15, eller beskrivelsen av asiatisk religion, Porterfield 2002: s. 17.

heller enn det pluralistiske. Måten ID4 behandler det svarte og det jødiske Amerika er et eksempel på dette. Også romvesenene, hvilke egenskaper de innehar og hva de representerer, illustrerer det samme. Jeg eksemplifiserer dette mer detaljert i kapittel seks og åtte.

Innvandringen til USA fortsatte gjennom det 18. og 19. århundre, og det ble snart klart at USA mer enn noe annet land i verden var i ferd med å bli et pluralistisk land. Dette hadde mange implikasjoner. En er det ekstreme religiøse mangfoldet som utviklet seg, en annen er de forandringene mange av disse tradisjonene gjennomgikk da de ble etablert i det nye landet.⁸⁸ 1924 omtales gjerne som det året den store, 100-årige innvandringsbølgen tok slutt.⁸⁹ På dette tidspunktet var etterkommerne etter de britiske puritanerne redusert til mellom en tredjedel og halvparten av den totale befolkningen. USA var det mest mangfoldige landet i verden, både religiøst og rasemessig. Samtidig var den protestantiske kulturen dominerende, og pluralismen ble ikke alltid bejublet eller underbygget. Nye immigranter måtte gå igjennom en amerikaniseringsprosess som startet umiddelbart etter ankomst. Offentlige skoler hadde som mål å produsere en ny mennesketype: "Amerikaneren".⁹⁰ Man skulle skape en ny identitet som var sentrert rundt immigrantenes nye situasjon i en ny verden. De nye amerikanernes fortid og respektive nasjonale og kulturelle identitet ble forsøkt undertrykt. I følge Kosmin og Lachman førte dette til at mange konverterte fra for eksempel jødedom, katolisisme og europeiske protestantiske nasjonalreligioner, til amerikanske former for protestantisme, som for eksempel baptisme eller metodisme som var dominerende i USA. Samtidig ble religionsutøvelsen til mennesker som ikke konverterte influert av den amerikanske protestantiske kulturen. Flere religioner gjennomgikk ulike grader av amerikanisering. Dette kan blant annet sies om den amerikanske reform-jødedommen, der engelsk overtok for hebraisk som seremonielt språk. Ideen om å skifte til engelsk kom da et stort antall yngre amerikanske jøder, ute av stand til å forstå hebraisk, konverterte til protestantisme.⁹¹ Både i Hollywood generelt og i ID4 spesielt blir de amerikanske protestantiske verdier, for eksempel kjernefamilien og nasjonalreligiøsiteten, fremhevet som de beste og mest amerikanske. Det er disse verdiene som er blitt fremstilt som positive og foretrukne i den

88 Spenningen mellom disse fenomenene; religiøs endring hos nye immigranter versus vedvarende religiøst mangfold, var og er et område som blir kontinuerlig diskutert blant amerikanske (og andre) forskere. Konklusjonene er såpass varierende at det av og til er vanskelig å fatte at man snakker om samme tema. Kapitlene i denne fremstillingen av amerikansk protestantisk historie har ulike utgangspunkter. Likevel ender flere av kapitlene opp i sekvenser der aspekter ved nettopp denne debatten blir belyst. Dette kapitlet, samt de to neste kapitlene, er eksempler på dette.

89 Å snakke om innvandringsbølger i USA er problematisk, siden nye immigranter alltid har ankommet. Først etter 2. verdenskrig kom for eksempel den første store bølgen med asiatiske arbeidsinnvandrere.

90 Kosmin og Lachman 1993: s. 41.

91 Kosmin og Lachman 1993: s. 41-42.

amerikanske filmen fra dens fødsel og frem til i dag. Dette kommer jeg tilbake til i slutten av kapittel åtte.⁹²

“Vanlige folk”

På dette punktet i oppgaven er det passende å presentere noen tall som beskriver religiøs tilhørighet i USAs befolkning. Den katolske kirken er den største enkeltkirken, men til sammen utgjør de mange ulike protestantiske kirkene en større prosentdel. I 1990 var 86.2 % av den amerikanske befolkningen kristne.⁹³ I 2001 hadde dette tallet sunket til 76.5 %.⁹⁴ Her er en liste som viser prosentvis tilhørighet i de største kirkene:

Katolisismen: 24.5 %.

Baptismen: 18.3 %.

Metodismen: 8.8 %.

Kristendommen (ingen denominasjon spesifisert): 8.8 %.

Lutheranismen: 4.8 %.

Presbyterianismen: 2.7 %.

Protestantismen (ingen denominasjon spesifisert): 2.2 %.

Pinsebevegelsen: 1.7 %.

Mormonere: 1.3 %.

Ellers har jødedommen 1.3 % av befolkning, mens buddhismen og islam har 0.5 % hver. Kristendommen har altså prosentvis færre troende i USA i dag enn i 1990. Historikerne John Micklethwait og Adrian Wooldridge hevder i boken *The Right Nation* (2004) likevel at konservative kristne ideer har vunnet fram i USA i de siste 30 årene.⁹⁵ Dette skyldes både at personer med slike synspunkter har kommet til ulike maktposisjoner, og endringer på grasrota i den amerikanske befolkningen. På søttitallet vokste de ulike evangeliske kirkene sterkt, og i 1980 var flesteparten av de største enkeltkirkene i USA evangeliske.⁹⁶ I 2003 hevdet 60 % av den

⁹² Se s. 104-106.

⁹³ Kosmin og Lachman 1990: s. 3.

⁹⁴ Dette og de neste tallene er hentet fra nettsiden <http://www.teachingaboutreligion.org>, >Crucial information, >U.S. Demographics. Nettsiden er drevet av en gruppe sosiologer ved the Graduate Center of the City University of New York, blant annet Barry A. Kosmin.

⁹⁵ Micklethwait og Wooldridge 2004: s. 5-24.

⁹⁶ Micklethwait og Wooldridge: s. 84. Med enkeltkirke menes her en avgrenset kirke som er en del av en større denominasjon. Baptismen er ikke en enkeltkirke, men The Southern Baptist Convention er en enkeltkirke som regner seg som en del av denominasjonen Baptismen.

amerikanske befolkning at Gud spiller en viktig rolle i deres liv, og 39 % regnet seg som “born-again Christians”. Amerikanernes syn på forholdet mellom det religiøse liv og politikken har også forandret seg. På 60-tallet mente 53 % av amerikanerne at kirkene ikke skulle involvere seg i politikken. I 1996 mente 54 prosent at kirkene *burde* involvere seg i politikken.⁹⁷

Millenarisme i mindre kirker

Historien om arven etter puritanerne og protestantismens historie i USA kan ikke beskrives som utvikling som går i én enhetlig teologisk retning, men er en fortelling med mange sidespor og tilsynelatende uventede innslag. USA rommer et endeløst antall kristne trosfellesskap, kirkesamfunn, grupperinger, ideer og forestillinger. Mange av disse er sterkt influert av millenaristiske ideer. Flere mindre trossamfunn er kontroversielle, og definisjonen “kult” (engelsk: “cult”) blir ofte brukt om dem. Kult defineres gjerne som religiøs praksis, men mange hevder ordet er negativt ladet. Derfor kan også Mark W. Muesse definisjon i denne sammenheng være fruktbar, når han definerer kult som “any religion more bizarre than your own.”⁹⁸ Millenaristiske ideer gjennomsyrrer mange mindre kirker, enten man definerer dem som kirke, sekt eller kult. Spekteret omfatter ikke bare mer eller mindre kristne trossamfunn, men inkluderer også en rekke ulike New Age-inspirerte trosformer som fredelig venter på *The Age of Aquarius*. Den kjente gruppen Branch Davidianerne var også et millenaristsisk samfunn. Medlemmene i denne kirken begikk masseselv mord under ledelse av David Koresh, som påsto at han var lammet beskrevet i Johannes Åpenbaring.⁹⁹ For å vise mer av det mangfoldet som eksisterer, vil jeg avslutte dette avsnittet med korte beskrivelser av to velkjente mindre kirkesamfunn, mormonerne og syvendedags adventistene. Hos begge disse er millenaristiske ideer er viktige, og selv om de på mange punkter skiller seg radikalt fra de største kirkenes læresetninger, kan deres Amerika-bilde og deres millenaristiske forventninger sies å være en del av amerikansk mainstream-kristendom. Disse kirkesamfunnenes syn på USA (eller deler av USA) som hellig land og deres syn på egen rolle i historien, kan forstås ved hjelp av Robert Bellahs begrep civil religion. Kirkene viser at prosessene Bellah beskriver er etablert også utenfor den nordamerikanske mainstreamreligiøsitet. Millenaristiske ideer og forestillinger om utvalghet var sentrale i puritanernes selvforståelse. At slike ideer er utbredt og svært godt etablert i vidt forskjellige miljøer i dagens USA, kan ses som en konsekvens av at tilsvarende forestillinger hadde en såpass viktig posisjon i puritanernes religiøsitet. Disse mindre kirkene er relevante også for analysen av ID4. De viser at ID4s fortelling om USA som hellig land og det amerikanske folk som utvalgt også kan leses som reproduksjon av sentrale fortellinger hos

⁹⁷ Micklethwait og Wooldridge: s. 150.

⁹⁸ Muesse 1999: s. 391.

samfunn som eksisterer innenfor det amerikanske samfunnet, men som samtidig befinner seg på siden av den protestantiske mainstreamen.

Syvendedags adventistene oppsto på midten av 1800-tallet. William Miller regnes som kirkens grunnlegger, han regnes også som syvendedags adventistenes første profet. En av hans profetier gikk ut på at apokalypsen ville komme i 1843, men da dette ikke skjedde, forandret profetien seg. Den nye datoen var 22. oktober 1844. Millers følgesvenner forberedte seg, avsluttet sine daglige liv og aksepterte at dommens dag var på vei. Da Kristus allikevel ikke kom, sto syvendedags adventistene ovenfor et velkjent problem. Hva gjør man når profetien ikke slår til? Oppgir man sin vane tro, eller tolker man de aktuelle hendelser slik at de kan kombineres med ens tidligere læresetninger? Syvendedags adventistene mistet mange tilhengere i 1844, men mange beholdt sine oppfatninger, og aksepterte den offisielle forklaringen. Denne forklaringen gikk ut på at noe viktig hadde funnet sted på den aktuelle dato, men det hadde skjedd i en annen virkelighet enn vår, den virkeligheten der den oppståtte Jesus lever sammen med sin far. 22. oktober 1844 har senere fått navnet “Den store skuffelsen”, og syvendedags adventistene fortsatte å forvente Jesu snarlige gjenkomst, men ingen spesifikk dato ble satt. Bevegelsen har vist seg levedyktig, den har spredd seg til hele verden, og har i dag 3.5 millioner tilhengere på verdensbasis.¹⁰⁰

Mormonerne, også kjent som Jesu Kristi kirke av de siste dagers hellige ble grunnlagt da Mormons bok ble åpenbart til Joseph Smith i 1827. Han hevdet at denne boken var det sanne evangeliet, og at historien om ham selv og hans følgesvenner var inkludert i evangeliet. Hans misjon var å ikke blande seg med noen av de eksisterende kristne retningene, men i stedet skape en ny gruppe, Jesu Kristi kirke av de siste dagers hellige. Flere kapitler i Mormons bok handler spesifikt om USA. Et kapittel omhandler for eksempel Jesu misjon og virke i Amerika umiddelbart etter oppstandelsen. På denne tiden skal et høyt teknologisk og åndelig utviklet samfunn ha vært etablert i det vi i dag kjenner som USA. Denne sivilisasjonen skal ha gått under i 421 e.v.t. Mormons bok gir USA en spesiell rolle når Guds tusenårsrike skal etableres på jorden. Zion vil bli etablert på “the western mainland”, og hovedkvarteret vil befinne seg i Salt Lake City.¹⁰¹ Joseph Smith var en dyktig evangelist, og han fikk snart tusenvis av tilhengere. Andre så ham som en hedning som spredde vranglære. Deler av mormonernes religiøse praksis ble sett som blasfemisk, og både lekfolk og presteskap fra andre protestantiske grupperinger forfulgte dem. Mormonerne måtte først flykte fra New York, hvor Smiths misjon begynte. Derfra dro de, først til Ohio, deretter til Missouri før de foreløpig endte opp i den mormoner-skapte byen Nauvoo i Illinois. Imidlertid ble de også her

99 Gallagher 2001: s. 202.

100 Kværne og Vogt 2002: s. 353.

plaget og forfulgt. Joseph Smith overga seg, og ble lovt en rettfærdig rettssak. I stedet ble han lynsjet og drept av mobben.¹⁰² Her kan det nevnes at heller ikke mormonernes vandel er plettfri. For eksempel samarbeidet de med indianere om en massakre av 100 nybyggere på et tog i 1857. Etter Smiths død fulgte en kamp om makten og lederskapet innen kirken. Etter hvert ble situasjonen klarlagt, hvorpå mormonerne virkeliggjorde sin exodus. Denne utvandringen gikk fra Illinois over Midtvestens sletter, over Rocky Mountains til deres eget Zion, Salt Lake City, som da befant seg utenfor USAs grenser, men som i dag ligger i delstaten Utah. Av de 80 000 som startet vandringen, omkom 6000 underveis. Salt Lake City er fremdeles mormonernes viktigste by, og bevegelsen har spredt seg til hele verden.

Dispensasjonalisme

En særegen amerikansk form for millenarisme er kjent under navnet *Dispensationalism*. Dispensasjonalisme er et fenomen innenfor millenaristiske kristne bevegelser i USA. Troen på at de som er utvalgte for frelse skal unngå endetidens grusomheter, og hentes rett opp til himmelen ved tidens slutt er sentral. Et annet kjennetegn ved dispensasjonalismen er at man leser samtidige hendelser som tegn på at endetiden er nær. Bevegelsen er ingen definert kirke, den har ingen felles doktrine eller teologisk overbygning. Men den står sterkt i dagens nordamerikanske kirkeflora. Dispensasjonalismen har vokst kraftig gjennom de siste 40-50 årene, og den har hatt politisk betydning. Myten om USA og amerikanernes pakt med Gud er et sentralt moment i dispensasjonalismen, som ifølge religionshistoriker Susan Harding består av rundt 20-30 millioner troende i USA.¹⁰³ Tilhengere forventer en periode med kaos og ondskapens stadig hyppigere tilstedeværelse i verden. Dette er tegn på at endetiden er nær. Endetiden slutter når “the Rapture” finner sted; når Kristus henter sin brud (den sanne kirken: USAs gjennfødte kristne) opp til himmelen. Samtidig begynner “the Tribulation”, en syvårig rettssak der ulike profetier fra Bibelen vil gå i oppfyllelse. Denne rettsaken kulminerer i slaget ved Armageddon. Videre vil tusen år med guddommelig fred på jorden følge.¹⁰⁴ Harding nevner ulike fenomener som anses for å være tegn på at endetiden er nær: utvikling innen teknologien og utdanningsvesenet, narkotika, skilsmisse, kommunisme, ateisme, astrologi, abort, homofili, liberalteologi, sekularisering osv. Hun skriver videre at folk som bekjenner seg til denne trosforståelsen gjerne leser aviser og nyheter med øyne som ser etter tegn på at endetiden er nær. Golfkrigen i 1991 ble f.eks. av mange regnet som et

101 Aagard 1983: s. 126.

102 Kosmin og Lachman 1993: s. 37.

103 Harding 1994: s. 58.

104 Harding 1994: s. 60-61.

sikkert tegn på nettopp dette.¹⁰⁵ Mange har hevdet at dispensasjonalismen er en apolitisk bevegelse - den er en trosform og intet annet. Harding hevder det motsatte, og ser dispensasjonalismens politiske betydning. Dette synet begrunner hun blant annet ved hjelp av en analyse av det apokalyptiske språket slik det blir brukt av de troende.

“Dispensationalism casts the subjects of “modern” theories of history, namely, enlightened men and women, as, at best, hapless agents of Satan, at worst, villains with demonic designs. It casts Bible-believing Christians, on the other hand, as temporary victims and the ultimate heroes of history.”¹⁰⁶

Harding hevder at det apokalyptiske språket deler verdens befolkning i to; de som blir hentet opp i the Rapture og de andre. Når samtidens hendelser blir omtalt ved hjelp av det dispensasjonalistiske språket, gjøres religionen politisk, selv om man personlig regner sin virksomhet som utelukkende religiøs, påstår hun.

“Dispensational premillennialism is a willfully “mad rhetoric,” and speaking it (being spoken by it) is a political act, a constant dissent, disruption, and critique of modern thought, and, specifically, of modern historical discourses that constitute hegemonic knowledge about world events, past and present.”¹⁰⁷

Harding leser dispensasjonalismen som en religionsform som først og fremst eksisterer gjennom ulike narrativer, og ikke gjennom doktriner. Disse narrative konstituerer virkeligheten til de troende, og de definerer deres vokabular. Man må gå ut fra at disse narrative kommer fra flere hold. Jeg vil hevde at ID4 er et illustrerende eksempel på en narrativ som bidrar til å underbygge dispensasjonalistiske trosforestillinger. Dette fordi den forteller en historie der verden, representert av USA og de kristne verdier, er truet av ytre, onde krefter. Store deler av menneskeheten dør, men en liten gruppe mennesker klarer å nedkjempe ondskaper og overlever. Historien er fortalt med referanser til skriften og til nasjonalreligiøse myter. Den kan dermed bekrefte dispensasjonalistiske forestillinger om utvalghet. Hollywood er med på å befest og utvikle myter, men Hollywoodfilm er en ekstremt kostbar form for myteproduksjon. Når det først og fremst er den hvite protestantiske mytetradisjonen som formidles av Hollywood, reflekterer det de religiøse, politiske og økonomiske maktforholdene i dagens amerikanske samfunn.

105 Harding 1994: s. 58-59.

106 Harding 1994: s. 63.

107 Harding 1994: s. 63.

Kapittel 4. NORTHROP FRYE

De neste fire kapitlene inneholder den religionshistoriske analysen av ID4. Første kapittel handler om Northrop Frye og hans bok *The Great Code*. I dette kapitlet vil flere av filmens bibelske elementer bli lagt fram. Dette kapitlet blir avsluttet med en kort beskrivelse av den skotske litteraturviteren Geoff Wards bok *The Writing of America*, som på en måte kan sies å harmonere med Frides teorier.¹⁰⁸

Northrop Frides U-form

Den kanadiske litteraturviteren og teologen Northrop Frye ga i 1981 ut boken *The Great Code*. Ved siden av *The Anatomy of Criticism* (1957) regnes *The Great Code* som hans hovedverk. Som litteraturviter mente Frye det var viktig for litteraturvitenskapen å beholde sin egenart, og ikke inngå i ulike konstruerte enheter med andre fag som religionshistorie, psykologi, sosiologi osv. Han oppfattet seg som en vitenskapsmann, og brukte mye av tiden på klassifisering og inndeling av litteraturen, noe som kan ses i sammenheng med de positivistiske forskningsidealer som han er kjent for.

En av Frides målsetninger med *The Great Code* er å avdekke en enhetlig narrativ og billedlig struktur i Bibelen. I denne boken blir Bibelen som et skjønnlitterært verk. “The emphasis on narrative, and the fact that the entire Bible is enclosed in a narrative framework, distinguishes the Bible from a good many other sacred books.”¹⁰⁹ Han benytter litteraturvitenskapelige metoder på Bibelen, og foretar en strukturalistisk inspirert tolkning hvor han deler Bibelen opp i et enormt antall mindre enheter, som han så analyserer. For Frye er ikke disse enkeltdelene forskjellige historier, men en rekke ulike myter som til sammen utgjør Bibelens mytologi. Mytene speiler, forutsetter og underbygger hverandre. Denne teoriens ytterste konsekvens innebærer at Bibelen egentlig ikke forteller mer enn én historie, hvis budskap er frigjøring og frelse; “deliverance”.¹¹⁰ Frye kaller denne ene hovedfortellingen en “U-formet fortelling”. Dette fordi den åpner med en beskrivelse av mennesket i en paradisiske verden. Deretter følger syndefallet, og menneskeheten faller ned i en tilsynelatende endeløs tilstand der kaos, ulykke, slaveri og ufrihet råder. Bunnen av U’en er nådd, før pilen igjen peker oppover; håp, tilgivelse og forsoning ender i siste instans i

¹⁰⁸ Ward, Geoff, *The Writing of America*, Polity Press: Cambridge, 2002.

¹⁰⁹ Frye 1983: s. 198.

¹¹⁰ Frye 1983: s. 50.

frigjøring og frelse. Frye kaller dette “the standard shape of comedy”, og beskriver Bibelen som en eneste stor guddommelig komedie.¹¹¹ Han prøver dermed å klassifisere Bibelen i henhold til den skjønnlitterære begrepsverden. Ifølge Frye utgjør Bibelen en helhet hvor hver eneste bok er en U-formet fortelling, og hver eneste delfortelling i hver eneste bok er små U-formede fortellinger.

“[The Bible is] unified by a body of recurring imagery that “freezes” into a single metaphor cluster, the metaphors all being identified with the body of the Messiah, the man who is all men, the totality of *logoi* who is one Logos, the grain of sand that is the world.”¹¹²

Til sammen utgjør alle disse U-formede fortellingene Bibelens helhetlige U-formede fortelling der menneskeheten går fra paradiset til kaos og slaveri og tilbake til paradiset igjen. En konsekvens av denne teorien er nemlig at alle fortellingene i Bibelen sier det samme, og at alle bilder på det gode representerer der samme:

“That is, the garden of Eden, the Promised Land, Jerusalem and Mount Zion, are interchangeable synonyms for the home of the soul, and in Christian imagery they are all identical [...] with the kingdom of God spoken of by Jesus. Similarly, Egypt, Babylon and Rome are spiritually the same place, and the Pharaoh of the Exodus, Nebuchadnezzar, Antiochus Epiphanes, and Nero are spiritually the same person. And the deliverers of Israel - Abraham, Moses and Joshua, the judges, David, and Solomon - are all prototypes of the Messiah or final deliverer.”¹¹³

Dermed blir Bibelen en helhetlig myte satt sammen av en rekke mindre enheter som kan synes usammenhengende, men som hver for seg uttrykker det samme som helheten

Northrop Fries tanker om myten

Denne teorien om Bibelens form og oppbygging henger nøye sammen med Fries generelle tanker og forestillinger om myten. Myten har en samfunnsnødvendig funksjon, den representerer en underliggende felles forståelse som binder ulike deler av kulturen sammen.¹¹⁴ Foruten å være en antropologisk nødvendighet i ethvert samfunn, er myten et kollektivt produkt, hevder Frye. Myten er et resultat av samfunnets kollektive fantasi og skaperkraft. “Certain stories seem to have peculiar significance: they are the stories that tell a society what is important for it to know, whether about

111 Frye 1983: s. 169.

112 Frye 1983: s. 224.

113 Frye 1983: s. 171.

114 Denne ideen kan man kjenne igjen i ulike strukturalistiske myteforståelser, blant annet hos Claude Lévi-Strauss, hos de senere franske sosiologene Paul Ricoeur og Roland Barthes, samt i den britiske antropologiske tradisjon som følger etter Bronislaw Malinowski - sistnevnte blir forøvrig ofte omtalt som funksjonalist, ikke strukturalist.

its gods, its history, its laws, or its class structure.”¹¹⁵ Myten er basert på den samme kollektive fiksjon som skjønnlitteraturen, med den forskjellen at skaperen av skjønnlitteratur som oftest er én person. Dermed blir skjønnlitteraturen en fortsettelse av mytene, og samtidig en reformulering av disse. Samtidig blir den skjønnlitterære forfatteren redusert til en representant for sitt kollektiv, siden de mytiske strukturer fortsetter å forme ettertidens retoriske og metaforiske strukturer. For Frye inkluderer mytens mening alle betydninger som har blitt tillagt og som har tilfalt den gjennom senere litteratur.¹¹⁶ Samme tankegang kan man forøvrig finne hos Claude Lévi-Strauss, som sier at Sigmund Freuds tolkning av Ødipusmyten hører sammen med selve myten; når man leser Sofokles må man lese han som en omformulering av Freud, og omvendt.¹¹⁷ I *The Great Code* har Frye konstruert en skjematisk og lineær framstilling av den litterære utvikling fra myten til romanen. Frye kaller dette en typologisk tenkning. I forbindelse med myten innebærer typologisk tenkning en spesifisert form for repetisjon av myter, der perspektivene fra mytens samtid blir transformert til den senere samtid. Han ser myter som arketyper, både ved fortellingenes strukturelle oppbygging, og ved at de mytologiske karakterene er arketypiske. Den senere skjønnlitteraturen følger dermed de samme arketypiske mønstrene. Skjønnlitteraturen kan ikke unngå disse arketypene, da de begge er resultat av den samme kreative virksomhet. Denne tankegangen viser at Frye, foruten å være påvirket av Claude Lévi-Strauss’ strukturelle antropologi, også er sterkt påvirket av Carl Gustav Jungs psykologiske teorier. I tillegg har sosialantropologen Ernst Cassirer jobbet med tilsvarende spørsmål, blant annet i boken *Language and Myth*.

I Vesten er Bibelen den viktigste myten fordi den ifølge Fryes teori er premissleverandør for all senere skjønnlitteratur og, må man formode, film. Alle litterære arketyper i Vesten kommer ifølge Frye fra bibellitteraturen. Frye setter altså bibellesningen i sammenheng med samfunnsutviklingen, og mener at Bibelen er helt sentral for å forstå ethvert grunnleggende filosofisk og sosiologisk spørsmål. På samme måte som Det gamle testamentet, ifølge kristne tradisjoner, bekrefter og peker fremover mot Det nye testamentet og vice versa, bekrefter all senere vestlig skjønnlitteratur (og film) de bibelske mytene. Forholdet mellom Det gamle og Det nye testamentet er et tidlig eksempel på den typologiske tenkningen nevnt ovenfor. Forholdet mellom Bibelen og skjønnlitteraturen er et annet eksempel. Selv om Frye innrømmer at den moderne tid kan ha frembrakt litterære produksjoner som faller utenfor hans modeller, står han like fullt fast på at Bibelen er premissleverandør for store deler av den vestlige fiksjonsproduksjonen. Og:

¹¹⁵ Frye 1983: s. 32-33.

¹¹⁶ Dette ligner forøvrig veldig på tanker vi kjenner fra den franske antropologen Claude Lévi-Strauss. I kapittel seks skal jeg presentere Lévi-Strauss’ teori om myten i forhold til ID4.

¹¹⁷ Barthes 1988: s. 230-231.

“[...] there is nothing in the Bible that cannot be found in some parallel form outside it. Such an approach [...] introduces the student to the whole panorama of imagery and narrative that human mythology has produced, and thereby implies that we may finally come to some understanding of a universal language of symbolism.”¹¹⁸

Fryes teori gir en interessant innfallsvinkel til ID4. Leser man filmen typologisk, refererer den til Bibelen og til de fortellinger som ifølge Robert Bellah har vært konstituerende for amerikansk civil religion. ID4 referer nemlig blant annet til exodusfortellingen, til profetbøkene og til apokalypsen. Dette er bibelhistorier som er sentrale for amerikansk civil religion. Filmens henvisninger til exodusfortellingen knytter den også til puritanernes religiøsitet og deres forestillinger om å være et utvalgt folk. Sammenhengen mellom filmen og fortellingene fra Bibelen utdypes i de neste avsnittene i dette kapitlet. Frye synes å være opptatt av forholdet mellom mytene og det mentale univers. Han vil vise at mytenes strukturer befinner seg i menneskenes mentale virkelighet, og prøver å bevise dette ved å analysere den vestlige litteraturen i forhold til Bibelen, og ved å analysere Bibelen som litteratur. Frye er viktig for min oppgave, men jeg gjør ikke det samme som han gjør i *The Great Code*. Frye bruker begreper som “det kollektive ubevisste” og “arketypiske strukturer”.¹¹⁹ Jeg leser ikke ID4 som en reformulering av en arketypisk mytisk struktur. Mitt poeng er heller ikke å vise at de bibelske elementene i ID4 er et resultat av at disse elementene befinner seg i det kollektive ubevisste. Likevel er Fryes analysemodell anvendbar i en analyse av ID4, f.eks. når filmen skal kobles til ulike myter og til USAs historie. Metoden han benytter når han identifiserer og analyserer bibelske elementer i litteraturen gir innsikter i forholdet mellom ID4 og mytene, selv om jeg ikke ser filmen som en manifestasjon av arketypiske mentale strukturer.

Treenigheten

Det er ingen tvil om at ID4 kan karakteriseres som en U-formet fortelling. De første bildene fra president Whitmores soverom i Washington DC gir assosiasjoner til den ultimate lykke. Riktignok befinner presidentens kone seg i Los Angeles, men som nevnt i filmsammendraget utveksler ekteparet kjærlige fraser over telefonen; de skulle så gjerne vært sammen hele tiden. Man skjønner at den absolutte lykken ligger latent i parets forhold, den har nettopp vært der og den kommer snart tilbake. Likeledes befinner David Levinson seg i en svært idyllisk situasjon når vi første gang stifter bekjentskap med ham. Han sitter og spiller sjakk med sin far, under et tre ved elven i en park en solfylt morgen i New York. Vi kjenner igjen elementer fra det Frye hevder er den mest typiske metaforbruken når allusjoner til Edens Hage skal skapes, nemlig de livgivende og frelsende

¹¹⁸ Frye 1981: s. 91-92.

¹¹⁹ Se s. 41-42 i denne oppgaven.

størrelsene vann og trær.¹²⁰ Imidlertid er heller ikke her lykken absolutt, vi får raskt vite at David fremdeles elsker sin fraskilte kone. Deretter går filmen over i en ny modus når den forteller om hvordan en invasjon fra rommet fører til at menneskeheten kollektivt synker ned i en situasjon der ulykke, fangenskap og død er grunnelementene. Etter hvert samles alle filmens hovedpersoner i en base ute i Nevadas ørken, i Area 51. Derfra fører de an i menneskehetens exodus: De mobiliserer til motstand og frigjøring, romvesenene blir bekjempet verden over, og freden gjenopprettes. Jeg vil imidlertid påstå at ID4s U-form i seg selv ikke gir noe solid fundament for å karakterisere den som en reformulering av Bibelens myter. Det er vanskelig å finne Hollywood-produksjoner som ikke har en slik U-form i en eller annen forstand. Man kan kanskje argumentere for at dette underbygger Northrop Fryes tese. Jeg vil likevel påstå at flere aspekter enn ID4s U-form gjør det mulig å tolke denne filmen som en reformulering av Bibelens myter innenfor en science fiction kontekst.

Det er særlig i forkant av det siste store slaget, at kampens bibelske dimensjon blir befestet. President Whitmore er blitt besatt av vesenet som noen timer i forveien ble fanget av hans medhjelper, Captain Hiller. Vesenet tar bolig i Whitmores hjerne, og han faller skrikende til jorden med hendene om hodet. Presidentens stab trekker sine revolvere, og vesenet blir skutt til døde. I løpet av disse sekundene har presidenten sett romvesenets tanker. Han har fått innblikk i deres fremferd og filosofi, og han slår fast: "They're like locust" ("De er som gresshopper"). Vesenene forflytter seg fra planet til planet, bruker opp alle naturressursene som finnes der, for så å dra videre. Det samme gjør den gresshopperen som på engelsk bærer navnet "locust". Presidentens ord er velvalgte. De refererer både til den siste store kampen i Johannes' Åpenbaring 9:3 og til landeplagene i Egypt i 2. Mosebok. Samtidig refererer flere av de mindre profetskriftene til Herrens trusler om gresshoppesvermer, som vil utslette store deler av menneskeheten. President Whitmore ser den samme ulykken komme, men formulerer løsningen: "Let's nuke the bastards"¹²¹. President Whitmore setter seg i en F-16 fly, og flyr i spissen for sine tropper i krigen. "I'm a combat pilot, I belong in the air", sier han før han fyrer av de første rakettene mot det fremmede romskipet, som etter hvert må gi tapt og eksploderer. Assosiasjonene går dermed til rytteren på den hvite hest i Johannes' Åpenbaring 19-11:21. Scenen kan lede tankene til andre skriftsteder også. Den flygende Gud blir beskrevet i Salmene 18:8-11:

"Da skalv og skaket jorden, fjellenes grunnvoller ristet, de skalv fordi han var harm. Røk steg opp fra hans nese, fortærende ild fra hans munn; gnister og glør fór ut av ham. Han senket himmelen og steg ned med svarte skyer under sine føtter. Båret av kjeruber fløy han, fór fram på vindens vinger."

¹²⁰ Frye 1981: s. 146-147.

¹²¹ Nuke = nuclear. "La oss bruke atombomben".

Presidentens gjerninger minner også om det Herren sier til Israel i Malaki 3:11: “Jeg vil skremme gresshoppene bort fra dere, så de ikke ødelegger grøden på marken; frukten skal ikke slå feil på vintrærne i hagen [...]” Menneskeheten trues med utryddelse, men den amerikanske presidenten flyr selv i front og nedkjemper gresshoppene.

Presidenten administrerer og gjennomfører alle skritt som blir tatt for å bekjempe inntrengerne. Han har også to uunnværlige hjelpere, jagerpiloten Captain Hiller og kabelreparatøren David Levinson. Som allerede nevnt har David en briljant teknologisk hjerne, men han har hoppet av karrierejaget, og trives perfekt i sin helt ordinære jobb. Han kan dermed karakteriseres som en bærer av frihetsidealet og ekte individualisme. Han er livsglad og positiv, i et samfunn der karriere og posisjonering har blitt altfor viktig. Det er Davids frie og skarpe tanke som til slutt avslører romvesenenes teknologi. I filmens avsluttende scener flyr han sammen med Captain Hiller inn i romvesenenes moderskip. Han hacker seg inn på deres datasystemer, og uskadeliggjør deres forsvarsnettverk. Dermed kan Captain Hiller utføre presidentens ordre; spreng en atombombe inne i moderskipet, og kampen er vunnet.

Det er arbeidsfordelingen mellom disse tre mennene som redder menneskeheten i ID4. Presidenten er overhodet og tar avgjørelser. Captain Hiller utfører presidentens ordre, han er ordet i handling, han er logos, mens David representerer det fritt tenkende mennesket som makter å avsløre inntrengernes overmenneskelige teknologi. Det er hans tankekraft som gjør det mulig for Hiller å utføre presidentens ordre, virkeliggjøre hans ord.

Siden filmskaperne fra tid til annen bestreber seg på å understreke filmens bibelske dimensjon, blir det vanskelig å overse disse tre hovedkarakterenes likheter med den hellige treenighetens tre deler. Skal man trekke slike linjer kan det likevel lønne seg å ha teolog Kjartan Leer-Salvesens ord fra artikkelen *Fra glansbilde til cyberfrelser* (2001) i bakhodet.

“Det er mange eksempler på lettvtint bruk av utsagn som frelserskikkelse eller “mini-Jesus” i media. Derfor er det viktig at slike tolkninger blir basert på konkrete observasjoner i filmene, og at Kristusskikkelsen ikke leses inn i filmen.”¹²²

Leer-Salvesens artikkel omhandler fremstillinger av den kristne Jesus i filmhistorien. Hans poeng er imidlertid like relevant for andre som ønsker å foreta religionsvitenskapelige lesninger av filmer. Den danske teologen Svend Bjerg, som blant annet arbeider med Jesuskikkelser i litteraturen, påpeker også viktigheten av å ikke lese religion inn i enhver scene. I boken *Litteratur og teologi*.

122 Leer-Salvesen 2001: s. 462-463.

Transfigurationer - omkring Graham Greene (1988) prøver han å klargjøre hva som må til for at en litterær skikkelse skal kunne karakteriseres som en transfigurasjon, altså Bibelens Jesuskikkelse i ny drakt. Han skriver blant annet at en transfigurasjon innebærer at enkelte mønstre av Jesushistorien leveres av en moderne litterær figur. Altså at enkelte situasjoner fra evangeliene presenteres på nye måter. I tillegg påpeker han følgende: “Den litterære transfiguration spiller på et typisk rolleregister.” Dette registeret inkluderer ifølge Bjerg den prostituerte Maria Magdalena.¹²³ I ID4s tilfelle har man i så henseende to eksempler i forbindelse med Captain Hiller. Hans kone er stripperske, og han har problemer med å bli akseptert i sitt miljø på grunn av dette. Det blir klart at Hiller ikke vil få muligheten til å stige i gradene så lenge han er kjæreste med en stripperske og stefar til stripperskens sønn. Vi kjenner igjen konfliktene fra fortellingen om Jesu relasjon til Maria Magdalena. I en scene hvor Hiller kjemper en ensom kamp mot et av romvesenene ute i ørkenen, er det klare paralleller til fortellingen om Jesus som kjemper mot Ondskapen i ørkenen i Markus 1:12-13, Matteus 4:1-11 og Lukas 4: 1-13. Allusjonen til Kristus understrekes av at Hiller, like før han blir plukket opp av en bil for å bli kjørt ut av ørkenen, strekker armene horisontalt ut til siden og kikker opp i himmelen. Han står i et par sekunder i klassisk Kristus-positur. Bjerg ville neppe karakterisert Captain Hiller som en transfigurasjon av Jesuskikkelsen på bakgrunn av dette. ID4 er ingen fortelling med en klar og isolert Jesusfigur. Northrop Frye derimot, benytter begrepet strukturell analogi, det vil si formale likhetstrekk mellom bibelske og litterære skikkelser. Slik sett kan Whitmore sies å være en strukturell parallell til Gud Fader, David Levinson til Den Hellige Ånd, og Captain Hiller til Jesus. Jeg vil hevde, på bakgrunn av nevnte eksempler, at filmens tre hovedkarakterer, Whitmore, Hiller og Levinson kan sies å fungere som en trio med strukturell analogi til treenigheten. Enhver Messiasanalogi trenger imidlertid et offer. I ID4 representeres offeret av presidentens kone. Hun dør som følge av skadene hun får under angrepet på Los Angeles. Ved at filmens tre hovedpersoner alluderer til Treenigheten, fungerer den som en reformulering av de sentrale mytene i den hvite protestantiske civil religion, med denne trosformens forestillinger om amerikansk utvalghet og spesielle posisjon i forhold til Gud og resten av verden.¹²⁴

¹²³ Bjerg 1988: s. 35-36.

¹²⁴ Det kan her nevnes at en slik analyse ser annerledes ut hvis man tar utgangspunkt i amerikanske evangeliske og karismatiske kristne retninger. For eksempel metodismen, pinsebevegelsen og kvekerne anser Den Hellige Ånd som den operative delen av treenigheten, og dens virke i verden kan blant annet ses ved tungetale og helbredelse. Slike grupperinger vektlegger skriftsteder der Den Hellige Ånds faktiske virke omtaler, for eksempler ulike passasjer i Apostlenes gjerninger (for eksempel 2:4-13, 8:16-20, 19:6-7 og 20:28). Evangeliske kirker anser Den Hellige Ånd for å være Gud som handler i verden, mens i tradisjonell luthersk kristendom er Den Hellige Ånd den som bevirker tro. Man kan derfor argumentere for at også Captain Hiller kan leses som en parallell til Den Hellige Ånd. Enkelte av avsnittene fra Apostlenes gjerninger der Den Hellige Ånds virke beskrives har Jesus i rollen som lærer og inspirator. Dette harmonerer med flere av David Levinsons kvaliteter. En religionsvitenskapelig analyse av ID4 kan altså gi ulike resultater avhengig av hvilken religiøs tradisjon man ser den i forhold til.

Profetene

Svend Bjergs transfigurasjonsbegrep kan benyttes i forbindelse med en annen av ID4s viktige brikker, småflypiloten Russel Casse. En bi-historie i filmen dreier seg om noe som skjedde 10 år før filmens handling tar til. Da ble Russel Casse “hentet opp” av romvesenene og fikk innsikt i vesenenes fremtidige planer. Han har altså sett hvordan verden kan komme til å gå under, hvis ikke menneskeheten manner seg opp og tar truslene om dommedag på alvor. Men han blir ikke hørt av sine samtidige. Ingen tror på hva han har å fortelle. Han kan dermed leses som en transfigurasjon av gammeltestamentlige profeter. Teolog Alister E. McGrath gir følgende beskrivelse av profetene i Det gamle testamentet:

“The Old Testament indicates that the prophets were often highly critical of the establishment. The themes which often recur in their writings include the need for national and individual repentance [...].”¹²⁵

Denne karakteristikken passer til Russel Casse. Samtidig er det også åpenbare forskjeller. Gud snakket til Israel gjennom profetene, og profetene ønsket å advare sine medborgere mot tragedier som ville komme hvis ikke rett religiøs og moralsk livsførsel ble gjenopptatt. Casse, som har sett skapninger med overmenneskelige krefter som planlegger menneskehetens undergang, prøver å advare sine landsmenn mot det som kommer til å skje. Men han blir latterliggjort.¹²⁶ Russel Casse klager ustanselig over sitt folks ignoranse og manglende forstand. Som i profetenes tilfelle er det ingen som forstår alvoret. I likhet med profetene taler han til sine medborgere om hva fremtiden vil bringe, i likhet med profetene har han sett noe overmenneskelig som inspirerer hans tale, og i likhet med profetene er han upopulær i sin samtid. Hos profeten Jeremia finner man setninger som minner om Casses utfall.

“For jeg sender en ulykke fra nord, en veldig ødeleggelse. En løve stiger opp fra krattet. En som herjer blant folkene, bryter opp og drar ut fra sitt sted for å gjøre ditt land til en ørken. Byene dine skal legges i grus, så ingen kan bo der lenger.”¹²⁷

Russel Casses retorikk er like presis, men tilhører en annen tid: “We’ve got to stop them. I was kidnapped by space aliens ten years ago. They did all kinds of experiments on me. They’ve been studying us for years finding our weaknesses. We’ve got to stop them. They’re gonna kill us all”,

¹²⁵ McGrath 1997: s. 33.

¹²⁶ Jfr. Jesaja 1:2-7: “Hør du himmel, og lytt, du jord! For Herren taler: Barn har jeg fostret og oppdratt, men de har satt seg opp mot meg. En okse kjenner sin eier, et esel sin herres krybbe; men Israel kjenner ingen ting, mitt folk er uten forstand [...] Landet er blitt uhyggelig øde, byene er brent, fremmede eter opp jorden like for øynene på dere. Den ligger der som en ørken, som når fremmede har herjet.”

¹²⁷ Jeremia 4:6-7.

skriker han idet han blir arrestert av politiet.¹²⁸ Årsaken til arrestasjonen er at han har spredt flygeblader der dommedagsprofetiene ble presentert. En stor sekvens av Jesaja (kapittel 40-55) er viet profetier om Israels kommende babylonske eksil. Dette tema gjenfinnes også i Casses profetier, hvor eksiltematikken er sterk.

Russel Casses religiøse betydning blir ytterligere understreket av at han til slutt lider martyrdøden. I et avsnitt om profetene skriver Frye at de postbibelske profetene som oftest endte sine liv som martyrer.¹²⁹ I forbindelse med den siste store kampen må den amerikanske hæren mobilisere absolutt alle tilgjengelige piloter. Dette betyr at alkoholikeren Casse snart er i luften, side om side med presidenten og resten av luftflåten. Menneskene får etter hvert overtaket i kampen mot de destruktive kreftene, men et problem oppstår likevel. Romvesenene har fremdeles sitt hovedvåpen ("primary weapon"), som i dette tilfelle utslettet hele Los Angeles ved hjelp av ett enkelt skudd. Det samme våpenet er blitt brukt rundt omkring på jorden, til å utslette storbyene. Når menneskene får overtaket i kampen, begynner vesenene å forberede seg til en stor finale. Hovedvåpenet klargjøres sakte men sikkert. Det befinner seg på skipets underside, og tar form av en ildsøyle som slår ned i jorden i en enorm eksplosjon, slik at alt som befinner seg i nærheten av ildsøylen blir utslettet. Det dramatiske klimaks i filmen dreier seg om romvesenene vil klare å avfyre dette våpenet en gang til. Da vil det være over og ut for menneskeheten. Samtidig nærmer det seg slutten på flyvernes ammunisjon. Presidenten har én rakett igjen. Han prøver å skyte den inn i våpenets munning, men mislykkes. Alle tror presidentens rakett er den siste, men det viser seg da at Russel Casse har en igjen. Men idet han skal til å fyre den av, viser det seg å være en feil i utskytningsmekanismen, og raketten løsner ikke. Derfor flyr Casse hele flyet inn i munningen på vesenenes våpen. Scenen er storslått: Akkurat idet ildsøylen er i ferd med å slå ned i bakken, flyr Casse inn i søylen og vender flyets nese oppover. Flyets vinger og ildsøylen danner til sammen et kors idet Casse fører flyet rett oppover og inn i romskipet, som eksploderer. Videre tegnes det en rekke nye brennende kors rundt omkring på romskipets skrog etter hvert som ilden etter eksplosjonen brer seg. Skipet faller snart til bakken, som draken gjør det i Johannes Åpenbaring 12:9.

I likhet med et stort antall helgener og profeter opp gjennom historien, vitnet Russel Casse om endetiden, og døde for det han trodde på. "Tell my children I love them very much", sier Casse til

128 Jfr. Esekiel 7:1-8: "Herrens ord kom til meg, og det lød så: Du menneske skal si: Så sier Herren Gud til Israels land: Enden kommer! Enden kommer for landet, helt til de ytterste grenser. Nå kommer enden for deg, når jeg lar min vrede gå ut over deg. Jeg dømmer deg for din ferd og gir deg igjen for all din styggedom. [...] Se, ulykke følger på ulykke. Enden kommer, ja, den kommer. Se, enden kommer for deg! Nå er det din tur, du som bor i landet. Tiden er kommet, dagen er nær. Forvirring rår, og ingen gledesrop lyder over fjell."

129 Frye 1981: s. 128.

bakkemannskapene før han sprenger seg selv og redder verden. Han har vært i konstant konflikt med sine tre barn, særlig eldstesønnen, som gjentatte ganger har vist sin forakt for sin alkoholiserte fars udugelighet. Forsoningen mellom far og sønn er fullbrakt, og samfunnets sydebukk har blitt forsont med sin Gud. Dette forsoningsmotivet er ifølge Frye et klassisk mønster. Samfunnet velger seg et symbol, en sydebukk, etter fortellingene i Mosebøkene. Samfunnets kollektive skyld blir rensset gjennom umenneskelig behandling av sydebukken. Ved sin død blir sydebukken forsont med sin Gud, på vegne av resten av samfunnet. Fortellingen om Jesus Kristus er et eksempel på dette mønsteret.¹³⁰ I boken *Blood Sacrifice and the Nation* (1999) skriver medieviter Carolyn Marvin og psykolog David W. Ingle at nasjonalismen og patriotismen er sentrale momenter i den amerikanske civil religion. Marvin og Ingle skriver at innenfor denne trosformen fungerer blodofferet, manifestert gjennom krigføring, som et sentralt, samlende element.¹³¹ Vi husker fra kapittel tre, hvordan påståtte amerikanske verdier som frihet og rettferdighet har legitimert ulike kriger opp gjennom historien.¹³² I *Blood Sacrifice* blir altså soldatene i disse krigene fremstilt som blodofre. Overfører man denne tankegangen på ID4, vil de døde soldatene og innbyggerne også være blodofre. Dette blir spesielt tydelig i forbindelse med Russel Casse, som lider martyrdøden.

Evangeliet etter Johannes

I Johannes' evangelium brukes metaforer som "lys" og "mørke" flittig.¹³³ For eksempel i 9:5, hvor Jesus sier: "Så lenge jeg er i verden, er jeg verdens lys", og i 8:12 sier han: "Jeg er verdens lys. Den som følger meg, skal ikke vandre i mørket, men ha livets lys." Bruken av lys og mørke som meningsbærende størrelser er svært fremtredende i ID4. Allerede i filmens anslag benyttes lys og mørke for å frembringe en følelse av at noe forferdelig er i ferd med å skje. Kamera hviler på en plakett som befinner seg på månen, der man kan lese: "We came in peace, for all mankind." Plaketten lyser opp, og månelandskapet er hvitt. Men plutselig blir plaketten dekket av mørke. Et romskip er på vei. Romskipet dekker for lyset. Romskipet mørklegger, i dette eksemplet, de amerikanske romfarernes forsøk på å skape fred i verden. Tilsvarende hendelser skjer gjentatte ganger i filmen. Romvesenene mørklegger jorden. Lyset og godheten forsvinner, menneskene befinner seg plutselig i en mørk og truende verden.

¹³⁰ Frye 1981: s. 133-134.

¹³¹ Marvin og Ingle 1999: s. 9-12.

¹³² Se s. 28-31.

¹³³ Johannes evangelium 1:4-9: "I ham var liv, og livet var menneskenes lys. Og lyset skinner i mørket, men mørket tok ikke imot det. En mann sto fram, utsendt av Gud. Johannes var hans navn. Han kom for å vitne; han skulle vitne om lyset, så alle skulle komme til å tro ved ham. Det var ikke han som var lyset, men han skulle vitne om lyset. Det sanne lys, som lyser for hvert menneske, kom nå til verden."

Den kontrastfylte bruken av lys og mørke i ID4 skaper assosiasjoner til Evangeliet etter Johannes. Solen skinner over hele USA den dagen romvesenene ankommer. “Ennå en liten stund er lyset hos dere. Dere må vandre mens dere ennå har lyset. Den som vandrer i mørket vet ikke hvor han går hen. Tro på lyset mens dere ennå har lyset, så dere kan bli lysets barn”, sier Jesus til en menneskemengde i Johannes 12:35-36. Men når romskipene nærmer seg, blir verden mørk. Dette skildres blant annet ved at kamera hviler på en rekke ulike objekter rundt om i USA som ligger badet i lys, før et romskip plutselig ankommer, og mørket brer seg. Disse byggverkene er hva man gjerne kaller ikoner i den amerikanske kulturen. For eksempel ser vi at solen skinner vakkert på Frihetsgudinnen, før den plutselig blir omgitt av et dystert mørke. Det samme skjer med Los Angeles skyline, med The Abraham Lincoln Memorial, med den velkjente bokstavrekken HOLLYWOOD i åskammen i utkanten av Los Angeles, det skjer med Twin Towers, med Empire State Building, med Central Park og selvsagt skjer det også med Capitol Hill og Det hvite hus. Dette understreker altså at det amerikanske folket har befunnet seg i lyset, men blir så tvunget til å bevege seg i mørke. Dette skjer som sagt gjentatte ganger i filmen.

Når filmen fokuserer på nasjonale byggverk med ikonstatus i det amerikanske samfunnet, kan dette motivet sies å inneha en nasjonalreligiøs symbolverdi. I boken *American Popular Religion* (1980) omtaler Peter W. Williams ulike fenomener som nøkkelsymboler eller symbolske situasjoner i den protestantiske civil religion, blant annet flagget, Abraham Lincolns grav, samt sanger som *The Battle Hymn of the Republic* og *America the Beautiful*.¹³⁴ I fortsettelsen av en slik tankegang, vil de fenomenene i ID4 kunne innpasses i samme kategori. Hollywoodbokstavene, Twin Towers, The Abraham Lincoln Memorial og resten av størrelsene som blir brukt i filmen, kan også kategoriseres som nøkkelsymboler for civil religion. Jeg vil argumentere for at dette filmtekniske grepet gir assosiasjoner til Evangeliet etter Johannes, samtidig som det knytter an til civil religion. Samtidig kan det trekkes paralleller til flere andre bibelsteder der begrepene lys og mørke benyttes på tilsvarende måte.¹³⁵ Det er imidlertid Johannes evangelium som er mest kjent for vekselvirkningen mellom lys og mørke, derfor er først og fremst den teksten benyttet i dette avsnittet.

134 Williams 1980: s. 169-176.

135 For eksempel Mika 7:8: “Og sitter jeg i mørke, er Herren mitt lys”. Sakarja 14:6-9: “Den dagen skal det skje at lyset forsvinner, og de herlige himmellysene slukner. Så skal det bli en eneste dag - Herren kjenner den - og ikke dag som veksler ved natt; ved kveldstid skal det være lyst [...] Da skal Herren være konge over hele jorden. Den dagen skal Herren være én og hans navn det eneste”. Hos Sakarja preofeteres det over en periode i forkant av at Herrens fredsrrike skal opprettes, der landet skal ligge i mørke.

Profeten Sefanja

En av de scenene i ID4 som har klareste religiøs signifikans, finner sted på toppen av en skyskraper i Los Angeles. Scenen følger etter at romskipene har plassert seg over byene, men før man vet hva de ønsker å foreta seg. Over hele USA har fjernsynet levert bilder av romskipene, og hele nasjonen spekulerer på hva som vil skje. Noen er imidlertid overbeviste om at besøket fra verdensrommet er en positiv hendelse. En menneskemengde har samlet seg på toppen av taket, rett under sentrum av romskipet som ligger over byen. De jubler, synger og danser, og de har med seg plakater med påskrifter som “Please, take me away”, “Let’s unite” og “Welcome! Make yourselves at home”. Men så viser det seg at bunnen på skipet er en enorm luke som sakte åpner seg i en gigantisk stjerneform. Menneskemengden blir opplyst av et blågrønt syntetisk lys som blir kastet ned på dem av en maskinskapt lyskilde bak luken. Dansen og syngingen stopper opp; folk blir stående som trollebundet. Kamera fokuserer på enkelte ansikter, som har en umenneskelig blågrønn farge. Øynene er glassaktige, blikkene er samtidig både hengivne og tomme. Det er øynene til hjernevaskede og villedete mennesker. Noen har psykedeliske klær på seg, flere av mennene har langt hår - det er hippies på taket. Så smeller det. En lyssøyle slår ned i skyskraperen, som umiddelbart kolliderer, mens mennesker blir slynget til alle kanter. Få minutter etterpå har hele Los Angeles blitt til en ørken.

Denne sekvensen har religiøse undertoner på flere nivåer. I Sefanja 1:5-6 kan man lese følgende:

“Jeg rydder ut dem som tilber himmelhæren på takene, dem som tilber Herren og sverger ved ham, men samtidig sverger ved Milkom, og dem som har vendt Herren ryggen, som ikke søker Herren og ikke spør han til råds”.

Det dreier seg her om et velkjent bibelsk tema, nemlig skjebnen til de vantro. I de fleste profetbøkene blir dette temaet behandlet, og filmsekvensen beskrevet ovenfor kan gi assosiasjoner til flere skriftsteder enn Sefanja. En annen profet som ordlegger seg på måter som kan gi assosiasjoner til sekvensen er Habakkuk, som i 3:13-14 snakker til Herren om hans behandling av de vantro:

“Du knuser taket på den ugudeliges hus, legger grunnvollen bar, helt ned på fjellet. Du støter spydet gjennom hodet på hans høvdinger, de stormer fram for å drive meg bort, og gleder seg som om de i smug skulle fortære en stakkar.”

I Mosebøkene blir avgudsdyrkelse og den eventuelle straffen for dette gjentatte ganger beskrevet. En velkjent sekvens er 2. Mosebok 32: 3-10, der Israelfolket danser rundt Gullkalven.¹³⁶ Også Det nye testamentet inneholder flere skriftsteder som omhandler de ugudeliges guddommelige straff. Flere av Pauli brev tar for seg dette spørsmålet, men i denne sammenheng er det mest passende å referere til Johannes Åpenbaring 20:7-10, der ordlyden minner om bildene som vises i den aktuelle scenen i ID4:

“Når de tusen år er til ende, skal Satan slippes løs fra sitt fengsel. Han skal dra ut og forføre folkene ved de fire verdenshjørner, Gog og Magog, og samle dem til strid, utallige som havets sand. De drog opp på jordens høyslette og omringet de helliges leir og den elskede by. Men ild falt ned fra himmelen og fortærte dem. Og djevelen som forførte dem, ble kastet i sjøen med ild og svovel, hvor også dyret og den falske profeten er. Der skal de pines dag og natt i all evighet.”

Sekvensen fra skyskraperens tak henleder oppmerksomheten mot den religiøse forestillingsverden. Man kan argumentere for at den gir assosiasjoner til en hel rekke ulike skriftsteder, og at sekvensen derfor kan fungere som underbyggende argument for flere deler av Northrop Fryes teori. Frye hevder som sagt at Bibelen inneholder en rekke mindre myter, et enormt antall mindre U-formede fortellinger, som i sin helhet utgjør Bibelens hovedmyte, som handler om folks frigjøring og frelse. Fortellingen om de vantros straff er et viktig ledd i denne myten, dette er et evig tilbakevendende tema i Bibelen.

Sekvensen i ID4 er lagt opp på en slik måte at den kan gi assosiasjoner til en rekke skriftsteder, i begge testamentene, som behandler dette temaet. Den fungerer altså som en reformulering av et bestemt ledd i myten. Et ledd som først viser seg i 2. Mosebok, senere i profetbøkene og til slutt i Johannes' Åpenbaring. Vi kjenner igjen Fryes idé om at testamentene bekrefter og forutsetter hverandre, mens litteraturen igjen bekrefter og forutsetter mytene i testamentene.

Riktignok er det ikke bare menneskene på skyskraperens tak som omkommer når ildsøylen fra romskipet slår ned i jorden. Så godt som hele Los Angeles' befolkning forsvinner samtidig. Men filmen fokuserer på UFO-entusiastene på taket. Disse er de første som blir drept i angrepet, til tross for sin grenseløse iver etter å bli kjent med de besøkende. De fungerer dermed som et symbol på naiviteten, på den feilslåtte religiøsiteten. Personenes ansikter, klær, plakater og oppførsel gjør at

136 “Da rev hele folket gullringene av ørene sine og kom til Aron med dem. Han tok imot gullet, støpte det om og formet det med meiselen til en kalv. Så ropte de: “Dette er din gud, Israel, han som førte deg opp fra Egypt!” [...] De satte seg ned for å spise og drikke, og så sto de opp for å danse. Da sa Herren til Moses: “Gå ned, for ditt folk, som du har ført opp fra Egypt, har båret seg ille at. De har vært snare til å bøye av fra den veien jeg bød dem å vandre. De har laget seg en støpt kalv. [...] Jeg har holdt øye med dette folket og merket meg at det er et stridlynt folk. La nå meg få råde, så skal min vrede flamme opp mot dem, og jeg vil gjøre ende på dem!”

deres rolle i filmen også kan leses som en kommentar til fremveksten av New Age og andre nyreligiøse retninger i USA og i den vestlige verden generelt.

Sekvensen i sin helhet kan dermed ses som en kommentar til og kritikk av UFO-religiøsiteten som har befestet seg som en del av det nyreligiøse landskapet. Den danske religionshistorikeren Mikael Rothstein sier følgende om denne religionsformen:

“For nogle er UFOer elementer i moderne fabler, overtro og eventyr, for andre er de enten gådefulde fænomener der venter på at blive forklaret, eller veldefinerte udtryk for tilstedeværelsen af fremmede væsener blandt menneskene.”¹³⁷

Han påpeker at også blant dem som tror UFO'er eksisterer, varierer verdien man tillegger dem. Noen tolker dem sekulært, mens hos andre fremkaller UFO'ene religiøse håp og drømmer. Men alle mennesker i Vesten kjenner til UFO-begrepet. Det finnes i språket vårt, vi vet alle hva det betyr og vi vet hva en UFO er. Filmen benekter ikke UFO'enes eksistens, snarere tvert imot, men advarer mot denne formen for religionsutøvelse.

“Oh God I hope they bring back Elvis”, roper en av de oppmøtte entusiastisk. Også dette refererer til en nyreligiøs tendens i USA. Elvis-kulten er ifølge Rothstein i ferd med å få de karaktertrekk man gjenkjenner ved en religionsdannelse: “Flere clairvoyante i USA [...] mente, at Jesus var inkarnert i skikkelse av Elvis Presley.”¹³⁸ Når luken under romskipet åpner seg, blir menneskene på taket stående med blanke, henførte blikk, ukritiske og forsvarsløse. Nettopp hjernevask er et viktig moment i den stadig tilbakevendende kritikken mot av de nye mindre trossamfunnene.

Som nevnt er flere av UFO-entusiastene kledt i psykedeliske klær. Når den engelske religionshistorikeren Paul Heelas skal beskrive fremveksten av New Age, tillegger han 60-tallets motkultur stor betydning.¹³⁹ Sett på bakgrunn av Heelas' teori om nyreligiøsitetens motkulturelle kjennetegn, er UFO-entusiastenes klesdrakter ikke nødvendigvis tilfeldige.¹⁴⁰ Disse menneskenes utseende og fremferd gir assosiasjoner til en rekke nyreligiøse retninger.

En slik lesning av denne sekvensen innebærer altså følgende: De gammeltestamentlige profetenes beskrivelser av hva som vil skje med de vantro når dommedag nærmer seg blir oppfylt når UFO-entusiastene blir tatt av dage. Filmen identifiserer denne gruppen som frafallen og vranglærd.

137 Rothstein 2000: s. 36.

138 Rothstein 2001: s. 209.

139 Heelas 1996: s. 49-51.

Denne hendelsen beskrives ikke bare hos profetene, men også i Mosebøkene og i Johannes' Åpenbaring. Man kan altså her se mønsteret Northrop Frye skisserer om typologisk bibellesning, om forholdet testamentene i mellom, og senere fiksjon i forhold til dette. Filmen blir dermed også en kommentar til diskusjonene om pluralisme i USA. Denne diskusjonen ble presentert i kapittel tre.¹⁴¹

Job

I en scene hvor en ensom David Levinson drikker seg full, dukker plutselig faren hans, Julius Levinson, opp. "Everyone loses faith at some point in their lives. Even myself. I haven't spoken to God since your mother died", sier faren. Utsagnet kommer mot slutten av filmen. Årsaken til at David har drukket seg full, er at presidenten har tatt avgjørelsen om å bruke atomvåpen mot romvesenene. Miljøentusiasten David er dobbelt fortvilet. For det første vil et atomangrep ødelegge jorden. For det andre vil vesenene uansett utslette menneskeheten. "We gotta burn the toxic waste, pollute the air, rip up the ozone layer. Cause maybe if we screw this planet well enough, they don't want it anymore", skriker han mens han sjangler rundt med en flaske sprit i hånden. Faren finner altså sønnen sin i denne tilstanden, og de går i gang med en alvorsprat. Sitatet innledningsvis er hentet fra denne ordvekslingen. Julius innrømmer at han har klandret Gud for sin kones død, og sier at dette ikke har gitt ham noen konstruktiv eller positiv livsanskuelse. Dette prøver han å få David til å forstå.

Problemet som reises i denne scenen er et klassisk visdomsteologisk spørsmål - det ondes problem, teodicéproblemet. Hvordan forklare Guds eksistens i forbindelse med den menneskelige lidelse? Hvorfor lar Gud gudfryktige mennesker lide? Den mest kjente visdomsboken i Det gamle testamentet er Job.¹⁴² Her gjør Job opprør mot Gud, men forsones idet han overgir seg til Guds allmakt. I filmen er det faren til David som setter ord på problemet: Hvordan kan Gud la uskyldige mennesker lide? Ved å ta opp dette problemet, minner faren David på at lidelse er en allmennmenneskelig erfaring. David ser ingen grunn til å fortsette å leve. Han er ikke den eneste som har hatt slike tanker.

140 Den nederlandske religionshistorikeren Wouter Haanegraaf er mer moderat enn Heelas angående 60-tallets relevans for dagens New Age-religiøsitet. Han skriver likevel at New Age er strekt influert av sekstitallets californiske motkultur, se for eksempel Haanegraaf 1996: s. 97.

141 Se: s. 21-24 og 32-34.

142 "Du utryddet alle som hørte meg til", sier Job til Gud i Job16:7. Og i en senere tale, 19:6-7: "Dere må da forstå at Gud gjør meg urett når han spenner sitt garn omkring meg. Jeg roper: "Vold!" men får ikke svar; jeg skriker om hjelp, men det finnes ikke rett."

I en annen scene i filmen sier Julius følgende: “All you need is love. John Lennon. Smart man. Shot in the back. Very sad.” Julius har en eldre manns visdom. Humoren hans er lun, og han sprer trygghet og varme. Davids far fyller dermed rollen som vis, gammel mann. I tillegg minner han om at problemstillingen som ble lansert i Jobs bok alltid vil være aktuell. Selv om man ikke fortjener det, kan lidelsen og smerten når som helst dukke opp. Job gikk gjennom lidelsen med rak rygg. Han klaget, tvilte og skrek ut sin nød, men hans tro var aldri fundamentalt rokket. Slik burde David også reagere. Holder man fast ved troen på Gud og på livet, vil det i det lange løp være den mest fruktbare innstillingen.

Jona i fiskens buk

Litteraturviteren Jan Inge Sørbø påpeker, med referanse til Northrop Frye, at det finnes en rekke myter og eventyr der helten må stige inn i et uhyre for å redde heltinnen.¹⁴³ Han nevner norske folkeeventyr som eksempel på dette, der helten må inn i fjellet for å redde ut prinsessen. Dette er ifølge Sørbø et eksempel på hvordan fortellingen om profeten Jona har manifestert seg i senere historier. I Jona 1-2 fortelles det om hvordan Jona ble slukt av en enorm fisk, og var der i tre dager og tre netter, før Herren talte til fisken, som deretter spydde Jona opp på land. Denne fortellingen, hevder Sørbø, er også en fortelling som Jesus Kristus brukte om seg selv: Menneskene er alle i buken på et monster, fordi vi er underlagt døden. Kristus er helten som reiser ned i dødsriket, hvorpå han står opp fra de døde og befri menneskeheten fra døden.

På samme måte som man kan kjenne igjen denne fortellingen i ulike eventyr og sagn, vil jeg hevde at man også kan kjenne den igjen i ulike filmer, blant annet ID4. Mot slutten av filmen flyr David Levinson og Captain Hiller inn i romvesenenes moderskip med en atombombe i bagasjen. Planen er å hacke seg inn på vesenenes nettverk, plante et virus, slippe atombomben og fly ut igjen før bomben går av. Sekvensen er spennende. Moderskipet er overfylt av romvesener, og man kan trygt slå fast at Hiller og Levinson befinner seg i løvens hule.¹⁴⁴ Scenen kan også leses som en reise ned i dødsriket. Dette understrekes blant annet gjennom et av Hillers mange ritualer. Hver gang han går seirende ut av en kamp, er han nødt til å røyke en seierssigar. Han har tatt med seg to sigarer på turen. De skulle nytes på tilbakereisen til jorden, etter at fienden var nedkjempet. Men noe går galt inne i moderskipet. En enorm maskin tar tak i Hiller og Levinsons romskip, og holder det fast. De prøver på alle måter og komme seg løs, men det ser ut som om alt håp er ute, de sitter fast inne i moderskipet. Imidlertid er atombomben ennå ikke sprengt. Så snart det skjer, vil både moderskipet

¹⁴³ Sørbø 1994: s. 312.

og alt som er inne i det, bli utslettet. Menneskene har altså likevel vunnet, derfor finner Hiller og Levinson frem sine sigarer, til tross for at de skal dø. Sigarene skal nytes, før atombomben må avfyres og det hele kan ta slutt. I denne scenen filmes romskipet deres fra utsiden. Begge sitter i vinduene med hver sin sigar, smilende og vinkende til romvesenene. Hiller og Levinson tar et humoristisk farvel med verden. Atombomben har form av en rakett, og fra den skytes ut tar det 30 sekunder før den eksploderer. Med sigaren mellom fingrene trykker Hiller på knappen. Idet raketten smeller inn i en vegg i moderskipet, blir maskinen som holder menneskene fast rystet, og romskipet blir sluppet løs. Dermed må menneskene fly ut av moderskipet i løpet av 30 sekunder, og håpe på det beste. Selvfølgelig går alt bra, og snart lander Hiller og Levinson på jorden, nærmere bestemt ute i ørkenen i USA. Der patter de fremdeles på sigarene, og blir tatt imot av sine koner samt presidenten og hans stab. Ved siden av at filmens hovedpersoner i denne scenen redder en verden som er i ferd med å gå under, refererer den altså til Bibelen. Dermed knytter også scenen filmen til myten om det amerikanske folkets særskilte posisjon overfor Gud; utvalgheten.¹⁴⁵ Forestillingen om å være et utvalgt folk med et spesielt forhold til Gud er et sentralt moment i amerikansk civil religion.¹⁴⁶

Denne scenen blir forøvrig utførlig tolket av statviter Michael Rogin, i hans bok *Independence Day* (1998), men Rogins fokus er annerledes. Han mener at denne delfortellingen er med på å gjenoppbygge forholdet mellom svarte og jøder i dagens USA. Jødiske interesseorganisasjoner og svarte borgerrettighetsgrupper samarbeidet tett under og rett etter 2. verdenskrig. På sekstitallet ble imidlertid forholdet dem imellom sterkt nedkjølet, påpeker Rogin. Siden den gang har forholdet mellom det jødiske og det svarte USA vært anstrengt, og denne delfortellingen i ID4 bidrar ifølge Rogin til å gjenopprette dette engang så gode forholdet.¹⁴⁷

Rogin peker også på kjønnsaspektet ved scenen, og henviser til ulike feministiske filmvitere som blant annet benytter psykoanalytiske teorier i sine analyser. Filmviter Barbara Creed påpeker for eksempel at begrepet moderskip er innarbeidet i sciencefictionsjangeren, og at monsteret i slike filmer ofte har kvinnelige eller moderlige egenskaper. Slike filmer fungerer dermed som terapi, der seksuelle traumer fra mannens barndom blir presentert og bearbeidet.¹⁴⁸ I tillegg referer Rogin til filmviter Carol Clover, som påpeker at i sciencefictionfilmer der mennesker på en eller annen blir “besatt” av fremmede vesener, så er den besatte kroppen (“the colonized body”) nesten alltid

144 Fortellingen om Daniel som ble kastet inn løvehulen står i Daniels bok 6, og er en variant av samme tema.

145 I filmreferatet kan scenen leses i sammenheng med resten av filmen. (Se s. 15-16.)

146 Se s. 28-30.

147 Rogin 1998: s. 45-49.

148 Creed 1993: s. 16-30.

mannlig.¹⁴⁹ Ifølge Rogin er ID4 et eksempel på Creeds teori. Samtidig er den et eksempel på og en motreaksjon på det mønsteret Clover presenterer. Hiller og Levinsons tur inn i moderskipet er egentlig mannens kolonisering av den fremmede kroppen, hevder han.¹⁵⁰ Når de flyr opp i moderskipet, tar de hevn på vegne av en rekke besatte mannskropper fra sciencefictionsjangerens historie.¹⁵¹

Aliens

Scenene der romskipene manøvrerer seg til rette over storbyene er mektige; bakken skjelver og husene rister. En dyp buldring akkompagnerer ristingen, luften blir fylt av en mørk, dundrende støy. Enkelte tror et jordskjelv er på vei. På himmelen samler det seg enorme svarte skyer som kommer seilende bortover. I utkanten av skyene ser man flammer og ild. Det er disse skyene som inneholder romskipene. Menneskene ser altså en brennende svart sky komme og plassere seg over byen, som dermed blir mørklagt. Etter hvert slokner flammene og røyken siger bort, og det eneste som ligger igjen er et gigantisk romskip. Scenene som skildrer ankomsten til Washington DC, New York og Los Angeles er nesten identiske. Motivet har klare paralleller til dommedagsprofetier i Det gamle testamentet.

I Joel 2:1-10 står det følgende:

“Blås i horn på Sion, løft hærrop på mitt hellige fjell, så alle i landet skjelver av redsel! For Herrens dag er nær, den kommer, en dag med mulm og mørke, en dag med skyer og skodde. Det kommer et stort og mektig folk og brer seg som morgenrøden på fjellet. Det har aldri hatt sin like og skal heller aldri få det fra slekt til slekt i alle år. Foran det fortærer ild, og bakom slikker flammen. Foran er landet som hagen i Eden, bakom ligger en livløs ørken; [...] Jorden skjelver foran dem, og himmelen rister. Sol og måne formørkes, og stjernene mister sin glans.”

Dette avsnittet fra Joels bok er kalt Herrens dag, og Joel profeterer her om hvilke tegn som viser at dommedag nærmer seg. Likheten mellom bibelteksten og ankomstsценene i ID4 er slående, spesielt hva angår billedbruk. En vesentlig forskjell er at bibelteksten omhandler det som skjer når Herrens hær kommer, mens den samme billedbruken i filmen benyttes til å skildre Det ondes ankomst. I Johannes' Åpenbaring derimot, er det selve den avsluttende kampen som innledes slik. Både situasjonene beskrevet i Joel og Johannes' Åpenbaring, og scenene i filmen omhandler tiden

149 Clover 1992: s. 81-82.

150 Dette poenget blir forsterket gjennom Russel Casse, som ble hentet opp og mishandlet 10 år før filmens handling tar til. Også han bidrar til den hevnen Rogin snakker om, siden han også koloniserer og ødelegger et romskip.

151 Rogin 1998: s. 59-72.

på jorden rett før dommedag. Alle inneholder fysiske beskrivelser av hvordan jorden, himmelen og naturkreftene vil reagere før apokalypsen, og alle skildrer menneskenes skrekk for den guddommelige inngripen. Man kan dermed si at Bibelens dommedagsscener og ankomst-scenene fungerer som symbol for det samme. De har felles referent, nemlig de enorme jordiske omveltningene som vil finne sted i forkant av apokalypsen, og menneskenes redsel og forvirring ovenfor denne. Tegnene er de samme, mørke skyer og ild på himmelen, en skjelvende jordskorpe og en mørklagt verden. Dette gjør at filmen kan fungerer som bekreftelse på dispensasjonalistiske forestillinger.¹⁵² Blant annet ved at den refererer til steder i Bibelen som er sentrale innenfor denne trosformen, og også fordi den samtidig, ved hjelp av referanser til bibelske karakterer, presenterer en spesifikk gruppe mennesker som utvalgte i kampen mot det onde og i tiden etter apokalypsen.¹⁵³

Apokalypse nå

Kort tid før det siste store slaget i ID4 slår som nevnt president Whitmore fast at romvesenene er som gresshopper. Når kampen er i gang, og flyene til den amerikanske hæren nærmer seg romskipet, blir de møtt av en sverm av mindre romskip. Krigen skjer i luften, det er menneskenes jagerfly mot vesenenes miniromskip. “Da brøt det ut en krig i himmelen”, for å si det med ord fra Johannes’ Åpenbaring. Første gang publikum får se disse små romskipene, ser de ut som en sverm av små insekter. Lyden de lager - bzz bzz bzz bzz - gir også assosiasjoner til insekter, eller som presidenten nettopp har sagt: gresshopper.

Det er mange elementer som knytter den siste kampen i ID4 til den siste kampen i Johannes’ Åpenbaring. Det gode og Det onde kaster ild mot hverandre i himmelen, som i Åpenbaringen kapittel 12-14, en sekvens som bærer navnet Den store kamp. Denne sekvensen inneholder verset: “Den store drake ble styrtet, den gamle slange, han som kalles djevelen og Satan og som forfører hele verden; han ble kastet ned på jorden og hans engler med ham” (Åp 12:9). Dette er vi vitne til i filmen. I forkant av det store slaget foretar kamera et sveip over jordkloden. Vi blir blant annet tatt med til ørkenen i Israel/Palestina, til den irakiske ørken, til Russland og til Japan. Alle disse landene har ventet på at USA skulle samle menneskeheten til handling. I Sakarja 8:23 kan vi lese om en situasjon som minner om denne, i beskrivelsen av apokalypsen: “I de dager skal ti menn av alle tungemål og folk gripe fatt i kappefliken til én jødisk mann og si: “La oss få gå med dere, for

¹⁵² Dispensasjonalismen er beskrevet på side 38-39.

¹⁵³ Forøvrig gir scenene som følger etter at vesenene har angrepet menneskene sterke postapokalyptiske assosiasjoner. Vi følger for eksempel Jasmine, Captain Hillers kjæreste, når hun kjører rundt i et sønderknust og øde landskap som en gang var Los Angeles. Den postapokalyptiske stemningen blir understreket av at man en rekke ganger får øye på kors på filmlerretet. Gamle

vi har hørt at Gud er med dere.”” Det siste bildet i ID4 viser ild som faller til jorden, som i Åpenbaringen kapittel 8, i versene om de fire første basuner.

Likevel er ikke dette de eneste, og kanskje heller ikke de viktigste, grunnene til at filmens avsluttende kampscener gir assosiasjoner til kampene beskrevet i Åpenbaringen. Jeg vil hevde at en av de viktigste grunnene til at filmens kampscener gir apokalyptiske assosiasjoner er ørkeneksilet filmens hovedpersoner befinner seg i tidligere i filmen, i perioden før kampen. Det er dette eksilet som gir filmen en helhetlig narrativ bibelsk struktur, og det er dette eksilet som knytter filmen sammen med puritanernes religiøsitet og til amerikansk civil religion. Filmens karakterer går fra en paradisiske tilstand, via en periode med kaos, frafall og død, som ender i et eksil i ørkenen, hvorfra revolusjonen og menneskenes exodus finner sted, før den siste apokalyptiske krigen ender med at menneskene seirer, og den paradisiske tilstand er gjenopprettet. I ørkenen er bare en liten gruppe mennesker, de som har overlevd katastrofen. Dette blir dermed også en variant av fortellingen om Noah og arken i 1. Mosebok 6-10.

Loven

Northrop Frye deler Bibelen i syv faser. Disse fasene er skapelse, revolusjon/utvandring, lov, visdom, profeti, evangelium og apokalypse.¹⁵⁴ Alle fasene henger sammen, forutsetter og bekrefter hverandre, og alle kan sies å være representert i ID4.¹⁵⁵ Den eneste fasen jeg ikke har omtalt så langt er lovdelen. Lovens funksjon i Bibelen kan ifølge Frye sammenlignes med den amerikanske konstitusjonens funksjon.

“[...] the American reverence for its Constituion, an inspired document to be amended and reinterpreted but never discarded, affords something of a parallel to the Old Testament sense of Israel as a people created by the law.”¹⁵⁶

Loven er kontinuerlig til stede i ID4 gjennom presidenten. I starten av filmen diskuteres det i Det hvite hus hvorfor presidenten er upopulær. Hans tilhengerskare utgjør ikke lenger mer enn 40 %. Både rådgivere og politiske motstandere kritiserer ham for å være litt for glad i kompromisser, og litt for lite glad i å ta tøffe avgjørelser. “They elected a warrior, but got a wimp”, sier en tv-

strømledninger, forvridde metalldele eller lyktetopler har flere steder dannet store kors, som i sterk grad bekler og preger landskapet Jasmine beveger seg i.

154 Frye 1981: s. 106-138.

155 Skapelse - referansene til Edens Hage innledningsvis. Revolusjon/utvandring – menneskene slår tilbake fra eksilet i ørkenen. Lov - presidenten. Visdom – referansene til Job. Profeti - Russel Casse. Evangelium (“gospel”) - som av Frye defineres som intensivering av profetiene, er til stede gjennom intensiveringen av Casses profetier, altså vesenenes ankomst, filmens handling. Apokalypse – referansene til Johannes’ Åpenbaring.

156 Frye 1981: s. 118.

kommentator. “It’s too much compromise” sier Connie, presidentens nærmeste rådgiver. Whitmore er også tilbakeholden i begynnelsen, når romvesenene kommer. Mange mener han bør angripe dem umiddelbart. Presidenten ønsker å avverge situasjonen, han håper i det lengste at vesenene kommer som venner. Dette viser seg å være en skjebnesvanger innstilling. Han tar ikke til fornuften før han blir besatt og kan lese tankene til det ene romvesenet. Han bestemmer seg da for å bruke atomvåpen. Altså finner han endelig fram til den kompromissløsheten staben lenge har kritisert han for å mangle. Staben ønsker seg en straffende og sterk leder. Dette er holdninger som gjerne forbindes med “den sterkestes rett” og maktarrogante politikere. Men denne holdningen er utbredt også i andre kretser. “Political compromise has no place in the defense of earth”, uttalte tidligere leder i naturverngruppen *Earth First!*, David Foreman, i forbindelse med miljøproblematikken.¹⁵⁷ President Whitmore blir til en kompromissløs leder når han skal lede menneskene i forsvaret av jorden.

Filmen kan altså som helhet gi assosiasjoner til enkeltsekvenser i Bibelen, som for eksempel mosebøkene og profetenes fortellinger om Israel. Videre kan man i filmen gjenkjenne Bibelens helhetlige mønster som begynner med 1. Mosebok og slutter med Johannes’ Åpenbaring. Ser man filmen på denne måten, blir dette mønsteret understreket av alle de spredte religiøse referansene som kommer til syne filmen gjennom, referanser som ellers kan virke umotiverte eller ute av sammenheng.

“This sequence is connected with one of the most striking features of the Bible: its capacity for self re-creation. [...] The dialectical expansion from one “level” of understanding to another seems to be built into the Bible’s own structure, which creates an awareness of itself by the reader. [...] The New Testament’s “Word of God” is admittedly a special use of “word”, but, as we have been insisting all along, it is connected with more ordinary uses of it, and it is thought of as a powerful dialectic (Hebrews 4:12), essential for cutting through all the confusions of experience and reshaping the structure of vision in the mind.”¹⁵⁸

Slik formulerer Frye noe av essensen i boken *The Great Code*. Bibelen leverer forklaringsmodeller som hjelper mennesket å holde verden ordnet. Når den menneskelige verden ikke utvikler seg slik man forventer, har Bibelen en myte som gjør hendelsene forståelige. Dette er de bibelske mytenes funksjon, i den vestlige kristne kultursfære. Den kommunistiske revolusjonsmodellen er for eksempel en klassisk bibelsk revolusjonsfortelling, skriver Frye.¹⁵⁹ Og litteraturen er en uatskillelig og integrert del av enhver mytes utvikling. “[...] “a” myth remains buried underneath all its later

157 Lee 1997: s. 126.

158 Frye 1983 s. 225.

159 Frye 1983: s. xx. Vi husker her likheten mellom den kommunistiske revolusjonsmodellen og den puritanske religiøsitetens slik den fremsto på 16- og 1700-tallet. (Se note 40, s. 20.)

literary developments like a repressed desire.”¹⁶⁰ Her ser man forøvrig Fryes påvirkning fra psykologiske retninger fra rundt forrige århundreskifte. I ID4 tilfelle ligger altså myten om eksilet, om det tapte paradiset, om folket som overlever apokalypsen, gravlagt under filmens fortelling som et undertrykt begjær.

Myten har to parallelle funksjoner, skriver Frye:

“[...] as a story, it is poetic and is re-created in literature; as a story with a special social function, it is a program of action for a specific society. [...] The symbolic Egypt is not in history: it extends over past, present, and future.”¹⁶¹

Også her kan man formulere en historisk dobbeltfunksjon for ID4. Benytter man Fryes teorier slik de er formulert i *The Great Code* fungerer ID4 som en reproduksjon, reformulering og “nyinnspilling” av Bibelens myter. Både Bibelens hovedmyte (frigjøring og frelse) og flere mindre separate myter blir behandlet i filmen. Samtidig ville ikke filmen ha fungert på samme måte hvis den ikke samtidig hadde spilt på den amerikanske skapelsesmyten. Men denne skapelsesmyten var i seg selv en reproduksjon av Bibelens myter. Reisen til Amerika og dannelsen av nasjonen USA blir sett som bekreftelsen på de bibelske fortellingene. Dette skjedde i første omgang gjennom puritanernes tolkning av sin egen rolle i historien. Senere har denne skapelsesmyten blitt bekreftet i USAs litterære, filmatiske og kunstneriske produksjon. ID4 er et moderne eksempel på dette. Ved å plassere de overlevende amerikanerne i et eksil i ørkenen, for så å la den amerikanske presidenten lede den amerikanske utvandringen, hvorpå mennesker med “alle tungemål” står samlet bak den amerikanske opprettelsen av Guds fredsrike på jorden, noe som skjer den 4. juli, tar skaperne av ID4 den amerikanske skapelsesmyten og plasserer den i et klassisk sciencefictiondrama. Filmene kombinerer dermed to av de viktigste elementene i den nord amerikanske kulturen; Bibelen og USAs skapelsesmyte.

Tid, rom og scenografi i ID4

Det er ikke bare referansene til Bibelen og den amerikanske nasjonalmyten som gjør at filmen kan leses som en myte. Også scenografien og filmskaperens løsninger i forhold til tid og rom bidrar til å underbygge filmens mytologiske funksjon. ID4 er en sciencefictionfilm om romvesener som besøker jorden. Den er altså ikke realistisk. Like fullt er det samfunnet og den planeten vesenene besøker, skildret realistisk. Handlingen foregår i byer og land vi kjenner, den verden vi ser i filmen

¹⁶⁰ Frye 1983: s. 35.

¹⁶¹ Frye 1983: s. 49.

er på mange måter identisk med vår faktiske fysiske verden. Michael Rogin understreker dette gjennom å ved en anledning omtale ID4 som dokudrama.¹⁶²

Likevel inneholder filmen enkelte aspekter som bryter med realismen. Ett eksempel peker seg ut i forhold til karakterenes romlige og tidsmessige forflytninger. Etter at menneskene har blitt angrepet, går den amerikanske hæren til motangrep. Vi følger Captain Hiller og hans skvadron, idet de angriper romskipet som ligger over downtown Los Angeles. Kampen foregår over ruinene av byen, men plutselige har Hiller forflyttet seg til et øde ørkenlandskap, hvor han utkjemper en duell med et romvesen. Noen sekunder senere flyr både Hiller og vesenet gjennom en lang dal, som minner svært om Grand Canyon, som befinner seg i Arizona. Jagerfly beveger seg fort, men ingen slik dal befinner seg så nær Los Angeles at Hiller kan ha nådd frem til den på den tiden det skjedde i filmen. Etter å ha nedkjempet vesenet blir Hiller plukket opp av Russel Casse og et stort følge av bobiler. Casses familie har flyktet fra deres hjemsted i Imperial Valley i California. Hiller hevder å ha sett en militærbase fra luften. Den er ikke avmerket på Casses kart, men likevel velger Casse å ta med Hiller og følge hans anvisninger. De kommer raskt til basen, hvor de møter presidenten og hans stab. Basen ligger i Area 51, som i filmen befinner seg i Nevada. Casse, Hiller og flere andre beveger seg altså på kryss og tvers i det vestlige USA, de tilbakelegger enorme avstander på svært kort tid. Store deler av det amerikanske kinopublikummet vil gjenkjenne filmens feilaktige omgang med geografiske forhold. Dette fungerer dermed som tegn på at filmen opererer i et mytologisk landskap. Filmens verden befinner seg bortenfor tid og rom. De mange fysiske begrensninger som kjennetegner vår verden er irrelevante i ID4s mytologiske verden.

Ulike enkeltscener bidrar til å befestе det samme inntrykket. Ørkenlandskapet i filmens avslutningsscene er for eksempel ikke realistisk. Andre hendelser tidligere i filmen har også funnet sted i tilsvarende terreng. Ørkensanden i disse scenene er glinsende kritthvit. Den ser ikke ut som sand. Ved en anledning gir Captain Hiller støvler en gjenklang som indikerer at han går på asfalt. Samtidig kan landskapet ikke karakteriseres som annet enn ørken. Landskapet er helt flatt, avbrutt av enkelte svarte fjell som stikker opp fra sanden. Vi ser kilometervis med hvit sand i et eventyraktig og paddeflatt ørkenlandskap. Hadde karakterene hatt på seg mer klær, kunne man gjerne misoppfattet ørkenen som et polarlandskap. Landskapet i disse scenene er ikke av denne verden. ID4 er laget i studio, og scenografien i denne og andre scener fremmer en spesifikk tolkning av filmen; en tolkning der ID4 oppfattes som en myte, en fortelling om et mytisk folk i et mytisk land.

¹⁶² Rogin 1998: s. 24.

Geoff Ward

Det passer godt å avslutte dette kapitlet med Geoff Wards bok *The Writing of America*. Boken inneholder en kortfattet gjennomgang av utvalgte verker fra den amerikanske litterære kanon. Forfatterens tidligste litterære referanse går til 1600-tallet, og sakte jobber han seg fremover mot nåtiden. 1800-talls forfattere som Herman Melville, Nathaniel Hawthorne, Walt Whitman og Henry James er viet spesielt stor plass. Det samme gjelder blant annet ulike beatforfattere, i tillegg til samtidige forfattere som Don DeLillo og Toni Morrison. Et kapittel i boken tar for seg USAs folkemusikk, og fra tid til annen henter forfatteren eksempler fra Hollywood-filmer. Ved siden av å presentere analyser av hvert verk, prøver Ward å finne fram til hva som måtte eksistere av fellestrekk. Han prøver med andre ord å finne fram til hvilke forestillinger som ligger til grunn for amerikansk kultur og tenkning generelt, gjennom å analysere seg frem til problemstillinger som er viktige for landets litteratur. Enkelte av eksemplene han trekker fram er interessante i forbindelse med ID4.

Ward viser tidlig i boken til Christoffer Columbus' beretning til spanskekongen om at han hadde funnet det jordiske paradiset, Edens hage, på den andre siden av havet, og hevder at dette ble en grunnfortelling i amerikansk kultur. Han fortsetter med å påpeke betydningen av bibelsk billedbruk i tidlig amerikansk prosa. Blant annet analyserer han 1700-tallets puritanske litteratur, og viser at forestillingen om USA som den jordiske Edens Hage var av enorm betydning for landets litterære og politiske utvikling. Ifølge Ward var den motivert av:

“[...] the Puritan need to explain, interpret, metaphorize and close - preemptively, wherever possible - the gaps between biblical prophecy and lived actuality, between invention and experience.”¹⁶³

Declaration of Independence omtales videre som en skriftlig garanti for at USA skal forbli et paradis. Puritanernes ekstreme opptatthet av tekst, fortellinger og ikke minst sin egen historie blir gang etter gang understreket.

“They believed that Scripture was the living word, divinely authorized, and that a close reading of the Bible should be matched by a constant readiness to interpret signs, whether they issued from self-analysis or from the external world.”¹⁶⁴

¹⁶³ Ward 2002: s. 19.

¹⁶⁴ Ward 2002: s. 22.

Dette har lagt grunnlaget for en skjønnlitteratur, representert av dikt, romaner, skuespill, sang og film, der forestillingen om at man befinner seg i et land som en gang har vært, og fremdeles er eller er på vei til å bli, det jordiske paradiset - Edens Hage - er det mest åpenbare fellestrekket. "We have seen how versions of Eden are exiled to the realm of death by Poe, predicted as a future community by Whitman, abandoned as unsafe by Hawthorne, glimpsed by Dickinson."¹⁶⁵ Slik går Ward til verks når han gjennomgår en rekke ulike sjangre, verker, tidsepoker og politiske eller moralske ståsteder.

Det afrikanskamerikanske Eden er annerledes enn WASPs Eden, og kapitalistenes Eden er annerledes enn sosialistenes Eden, men forestillingen om Amerika som Eden er den samme hos alle. Det kan av og til synes som om Wards definisjon av Eden favner bredere enn hva man er vant til. Gitarist og låtskriver i rockebandet Grateful Dead, Jerry Garcia, blir i likhet med beatpoetene beskrevet som en representant for en gruppe menneskers nostalgiske søken etter et opprinnelig Amerika der selvstendige og unikt frigjorte individer vandrer nakne rundt i, nettopp, Edens hage. Når Ward skriver "The garden of Eden" kan det enkelte ganger synes å være mer fruktbart å oversette dette til "en utopisk verden" enn til "Edens hage". Likefullt underbygger han sine Edentolkninger med stadige henvisninger til Bibelen og til deler av USA's kristne tradisjon.

Eden is burning er navnet på et kapittel i boken. Tittelen er hentet fra en sang av Bob Dylan, og kapittel tar blant annet for seg Amerikas mange kriger. USA er et av de få landene i verden som har vært nærmest i kontinuerlig krig (1700-tallet: frigjøringskrig, 1800-tallet: borgerkrig og ekspansjon i Mellom-Amerika og Stillehavet, 1900-tallet: krig i Europa, Asia og Mellom-Amerika) siden nasjonen ble dannet, hevder Ward. Han skriver at mønsteret er det samme i forbindelse med hver krigsfortelling. Litteraturen og filmen redefinerer bildet av den aktuelle krigen i forhold til myten om Amerika. Sagt på en annen måte, Amerika definerer seg selv gjennom den fiksjonelle behandling av krigen. Dermed blir for eksempel Vietnamkrigen en identitetskrise for USA i stedet for en katastrofe for det vietnamesiske folket, blant annet takket være filmer som for eksempel *Apokalypse Nå!* Etter borgerkrigen tegnet Whitmans poesi et bilde av et land som gjennomgikk et hellig renselsesrituale som varte i fire år, der mordet på Lincoln ble demokratiets korsfestelse. Femtitallets bølge av Hollywoodproduserte science fiction filmer der jorden ble invadert av en fremmed ondskapsfull makt, ser Ward som lite annet enn en forenkling av den kalde krigen og dens redsel for "den røde fare".¹⁶⁶ Dette forklarer han ved hjelp av en modell som minner om den

¹⁶⁵ Ward 2002: s. 61-62.

¹⁶⁶ Ward 2002: s. 119.

Robert Bellah brukte i sin beskrivelse av det Hobbesianske Amerika.¹⁶⁷ I denne modellen trenger ethvert bilde av paradiset også sin antitype. Dermed kan man si at forestillingen om USA som det jordiske paradiset også fungerer som en katalysator på menneskets dypeste skrekk og redsel: Slangen vil alltid være i nærheten av paradiset, og krigen er et nødvendig skritt og en nødvendig konsekvens av den paradisiske tilstand.

Geoff Ward er ikke opptatt av å identifisere det kristne elementet i amerikansk kultur, men å avsløre grunnmyter.¹⁶⁸ Han finner at myten om Amerika som et jordisk paradiset er en nøkkel til amerikansk selvforståelse. ID4 er en konkretisering av denne myten, og kan således gi innsikter i denne selvforståelsen. Denne amerikanske, kulturelle bruken/forståelsen av Eden er kun løselig knyttet til den bibelske myten. Mens Frye insisterer på de bibelske mytenes gjentatte repetisjon, ser altså Ward på myten om Eden som en kulturmyte, som i prinsippet ikke er bundet av normative kristne myter. Ward fornekte ikke kristendommen eller de kristne myter, men fokuserer på sosial og kulturell funksjon. Imidlertid har de det til felles at de bruker eksempler fra Bibelen når de identifiserer likhetstrekk ved den litterære utviklingen. Til forskjell fra Ward, jobber Frye med litteratur generelt, ikke spesifikt amerikansk litteratur. Likevel vil jeg si at de to teoriene beriker og utfyller hverandre, og begge har sin relevans i forbindelse med en tolkning av ID4. Jeg har for eksempel nevnt enkelte scener i filmen som gir assosiasjoner til paradiset og Edens hage, og Ward kunne dermed brukt ID4 som eksempel i sin bok.¹⁶⁹ Man får utvidete innsikter i filmen både ved å tolke den gjennom Frides bredt anlagte litterære teori og gjennom Wards smalere fokus på en bestemt mytes sosiale funksjon.

¹⁶⁷ Se s. 28.

¹⁶⁸ I samme tradisjon som Sherry B. Ortner, *On Key Symbols* 1979: s. 92-98.

¹⁶⁹ Se s. 43-45.

Kapittel 5. HERMENEUTISK TOLKNING

En farløs skapning?

“Teksta er alltid på veg, ein farlaus skapnad, som er så å seia alle stader [...]”¹⁷⁰ Dette utsagnet kommer fra Jaques Derrida, gjengitt av Odd Einar Haugen. I samme sekvens er Roland Barthes gjengitt: “Teksta [...] blir skapt på nytt kvar gang ho blir lesen.”¹⁷¹ Hvordan harmonerer slike utsagn med Northrop Fries ideer? Hvordan fungerer den presenterte lesningen av ID4 sett med slike strenge hermeneutiske briller?

Litteraturviteren Jan Inge Sørbo presenterer i boken *Essay om teologi og litteratur* (1994) ulike kritiske tilnærminger til Northrop Fries teorier. Han tar blant annet utgangspunkt i modernistiske og postmodernistiske idealer, og formulerer en tenkt diskusjon der Frye står på den ene siden, mens dekonstruktivismen, representert ved Jaques Derrida, står på den andre siden. I denne diskusjonen blir det antydnet at det fra et dekonstruktivistisk ståsted kan se ut som om Frye er i utakt med tiden og en bærer av reaksjonært tankegods.¹⁷² For når Frye skriver at de sentrale momentene i enhver mytologi blir reformulert av skjønnlitterære forfattere, kan det virke som om hans påstand er at en mening ligger fast latent i enhver litterær tekst. Denne meningen er også å finne i Bibelen, eller i en annen sentral myte i en annen kultur. Overført på ID4 vil det bety at filmen har en bestemt og distinkt mening, men den gjennomsnittlige tilskuer vil kanskje ikke oppfatte den. Dermed blir det akademikeren og analytikeren som må avsløre denne meningen. Når Frye tolker får man av og til følelsen av at poenget er å avdekke en mening som ligger skjult i teksten, en mening som må avsløres og som det må føres bevis for.¹⁷³ Dette fordi Fries teorier ikke vektlegger subjektet nok, fordi hans anvendelse av Bibelen kan antyde at den dialogiske prosessen er mindre viktig enn den meningen som allerede finnes i det aktuelle verket. Denne kritikken mot Frye kan minne om den kritikken Paul Ricoeur har rettet mot Diltheys hermeneutikk, som ifølge Ricoeur var for mye fokusert på å oppnå korrekt forståelse av forfatteren og dennes forhold til teksten. Han kritiserte Dilthey for å være for opptatt av å forstå den mening som “egentlig” ligger i teksten, en holdning

170 Her bør det nevnes at med “tekst” menes mer enn bare det skrevne ord, alt som kan tolkes er tekst; kunst, film, tv, radio, en vits, en avisnotis, en kommentar, en situasjon, en middag.

171 Derrida (1972) og Barthes (1971) gjengitt i Haugen 1990: s. 132-133.

172 Sørbo 1994: s. 387-390.

173 For eksempel Frye 1981: s. 182.

som blir for ikke-dialogisk og ensidig.¹⁷⁴ Man kan også forestille seg at Fries ønske om å finne fram til et universelt symbolspråk kan være vanskelig å svelge for enkelte radikale hermeneutikere.

Den lesningen av Frye som Sørbø her foretar, kan imøtegås ved hjelp av den tyske filosofen Hans-Georg Gadamer sine teorier. Gadamer, forøvrig en av Fries samtidige, er i dag den tenkeren man først og fremst forbinder med hermeneutikken. Gadamer videreførte denne “disiplinen”, hvis man kan kalle hermeneutikken noe slikt, hvis røtter strekker seg i hvert fall tilbake til det tidlige 1800-tallet. Ifølge professor i vitenskapsteori Søren Kjørup begynner den hermeneutiske tradisjon med den tyske teologen Friedrich Schleiermacher. Han nevner deretter i rask kronologisk rekkefølge August Boeckh, Wilhelm Dilthey, Martin Heidegger og Hans-Georg Gadamer.

“Men selv hvis man koncentrerer seg om denne lærde kongerække bliver man let forvirret, for indholdet i betegnelsen “hermeneutik” forandrer sig voldsomt undervejs, fra forholdsvis konkret tolkningsteori og metodelære (Schleiermacher) til rent filosofiske overvejelser over mennesket som et tolkende væsen (Heidegger).”¹⁷⁵

Hos Dilthey finner det dialektiske spillet hovedsaklig sted innenfor den teksten som skal forstås. Hos Heidegger foregår det samme spillet først og fremst mellom det som skal forstås og den som skal forstå.¹⁷⁶ Gadamer var Heideggers elev, og hans tenkning bærer preg av det. Gadamer sine *Warheit und Methode* (1960) står i dag som den viktigste inngangsporten til hermeneutikken. Et viktig poeng hos Gadamer er at forståelse ikke er subjektets verk, derimot plasserer man seg innenfor en tradisjon der fortid og samtid kontinuerlig henger sammen. Fortolkeren må verken viske ut seg selv eller late som om teksten er nøytral eller uforanderlig. Som fortolker må man være bevisst sitt eget ståsted, slik at tekstens nyhet og sannhet kolliderer og etter hvert virker sammen med og utfordrer ens egne fordommer og allerede etablerte sannheter.¹⁷⁷

“Den som vil forstå en tekst må tvert imot være rede til å høre etter hva den har å si. Av dette følger at en hermeneutisk skolert bevissthet fra første stund må være mottagelig for tekstens annerledeshet. Denne formen for mottagelighet forutsetter imidlertid verken saklig ‘nøytralitet’ eller noe i retning av selvutslettelse, men omfatter tvert imot en pågående tilegnelse av egne for-meninger og for-dommer. Det gjelder å bli seg sin egen forutinntatthet bevisst. [...] Bare slik blir teksten i stand til å spille sin saksmessige [*sachliche*] sannhet ut mot fortolkerens for-mening.”¹⁷⁸

174 Ricoeur 1976: s. 22-23.

175 Kjørup 1996: s. 266.

176 Kjørup 1996: s. 276.

177 Bleicher 1980: s. 110-111.

178 Gadamer 2003: s. 38.

Summen av alle våre fordommer, alle erfaringer og erkjennelser karakteriseres av Gadamer som vår forståelseshorisont. Når man leser en tekst, skjer det en horisontsammensmeltning. Leserens forståelseshorisont smelter sammen med verkets horisont, og ny forståelse oppstår.

Det er på tide å overføre dette på Northrop Frye. Jeg vil påstå at Fryes bok om Bibelens tilstedeværelse i litterære verk, *The Great Code* ikke egentlig handler om Bibelens betydning for vestlig litteratur. Derimot handler den om hva som befinner seg i det vestlige menneskes forståelseshorisont, om hvilke erfaringer som utgjør det vestlige menneskes forutsetninger. Fryes påstand er at Bibelens myter er en viktig del av ethvert vestlig menneskes forståelseshorisont. Når han understreker hvor viktig det er å kjenne Bibelen, understreker han viktigheten av å kjenne til hva som påvirker vår forståelse, hva som gjør at vi forstår. Men ifølge Gadamer er det umulig å ha full oversikt over hva som bestemmer ens forståelse, enhver forståelseshorisont er uoverskuelig, hevder han. *The Great Code* kan dermed leses som et forsøk på å gjøre oss mer bevisste på Bibelens rolle i vår egen tilværelse.

Enten vi vil det eller ikke, hevder Frye, så spiller Bibelens myter en rolle i enhver teksttolkning. Han eksemplifiserer ved å vise til hvordan disse mytene har manifestert seg i skjønnlitteraturen og andre tekster opp gjennom historien. Ifølge Frye er ikke Bibelens mange subtile representasjoner alltid åpenbare for leseren. Derfor mener han at kjennskap til Bibelen er en forutsetning for at leserens skal bli seg bevisst sin egen historie og egen referansebakgrunn. Han viser også til tilsvarende eksempler fra andre kulturer og epoker. Den lesningen av ID4 som jeg gjør i kapitlet om Frye, har teorien fra *The Great Code* som utgangspunkt. Jeg forutsetter her at Bibelens myter på en eller annen måte er kjent for tilskueren, og min oppgave blir i den sammenheng å antyde hva denne forkunnskapen kan gjøre med tilskuerens oppfattelse av filmen. I en fortsettelse av denne tankegangen kan man forestille seg at også en annen myte, den amerikanske nasjonens skapelsesberetning, på en eller annen måte er tilstede i den amerikanske tilskuerens (og andres) bevissthet. En svakhet ved en slik lesning er at den ikke tar med i betraktningen hvilke ideologiske, politiske eller kunstneriske motforestillinger tilskueren eventuelt måtte ha mot filmen. Jeg påstår følgelig ikke at den lesningen jeg presenterer på noen måte er fullstendig, eller bedre enn andre lesninger. Jeg er imidlertid ikke i tvil om at dette perspektivet og tolkningsmetoden belyser visse viktige trekk ved filmen ID4.

Of what stories do I find myself apart?

Northrop Frye er blitt kritisert fra annet hold også, for eksempel av Frederic Jameson og Jan Ulrik Dyrkjøb.¹⁷⁹ Begge to synes Frides teorier er interessante og nyttige. Samtidig kritiserer de Frides tolkninger blant annet for å være for lite historisk konkrete. For Jameson og Dyrkjøb er det politiske aspektet og relevansen i forhold til samfunnet de viktigste aspektene i enhver teori om litteratur.

“Men når Frye går frå det arketypiske til det mytiske nivået i sin symbolteori, blir kontakten med samfunnet for luftig, og det som i utgangspunktet såg ut til å vera eit kontaktpunkt med ei historisk røynd, slår om til ein apokalyptisk myte som berre fungerer individuelt.”¹⁸⁰

Denne kritikken kan kanskje være gyldig hvis man som Jameson og Dyrkjøb fokuserer på en teksts politiske og samfunnsmessige. Samtidig vil jeg påstå at slike påstander ikke er helt presise i forhold til det jeg anser er Frides viktigste prosjekt.

I religionshistoriker Gavin Floods bok *Beyond Phenomenology* (1999) blir narrativismen eller dialogismen lansert som nåtidens mest fruktbare religionsvitenskapelige metode. Hvis man lokaliserer beskrivelse innenfor narrativer, flytter man seg bort fra en essensialistisk religionsforståelse, til en forståelse der religiøs mening er kontekstbasert og temporal. Gjennom ID4s mange henvisninger til ulike religiøse tradisjoner og dens lettbente omgang med en rekke eksistensielle temaer kan man slå fast at filmen som narrativ inngår i en kontekst der religiøs mening blir dannet. Den kan altså kalles en religiøs narrativ.

Narrativer står svært sentralt i forbindelse med utvikling av personlig identitet, historisk og tradisjonell identitet og religiøs identitet, hevder Flood.¹⁸¹ Menneskene er til enhver tid, fra fødselen av omgitt av et stort antall narrativer som former vår identitet. Flood gjengir en diskusjon mellom Paul Ricoeur og Alisdair MacIntyre, der disse blir kategorisert som henholdsvis narrativist og narrativ realist. Menneskets identitetsfølelse konstitueres altså av narrativer, men det kan virke som om Ricoeur er den som går lengst. Han mener at kulturens narrativer er altfor sterke til at individet selv klarer å spille noen rolle i skapelsen av egen identitet. MacIntyre mener på sin side at man har valget mellom en rekke ulike fortellinger, og dermed til en viss grad kan sies å være medforfatter i sitt eget liv. “Of what stories do I find myself apart?” er ifølge MacIntyre nøkkelspørsmålet for mennesket. I den moderne vestlige kultur eksisterer de religiøse fortellinger

¹⁷⁹ Diskusjonen her er hentet fra Sørbo 1996: s. 383-387.

¹⁸⁰ Sørbo 1996: s. 384.

¹⁸¹ Flood 1999: s. 126-133.

side om side med enhver annen tekst innenfor det kulturelle spekteret. Folk lever med religiøse narrativer artikulert som ulike typer av tekst, spredt rundt i ulike fora i kulturen. Disse blir subjektivt ordnet i konteksten av ens eget liv. Northrop Fryes *The Great Code* handler om nettopp denne konteksten.

Fryes perspektiv på litteraturen handler ikke om avsenderen, det handler heller ikke om litteraturens forhold til maktstrukturer i samfunnet eller politiske bevegelser i historien. I stedet prøver Frye å påminne oss Bibelens avgjørende betydning for ethvert kunstuttrykk som skapes og tolkes i en vestlig kontekst. *The Great Code* prøver, slik jeg ser det, ikke på annet enn å være med på å bidra med innsikt i de kristne elementene i denne konteksten. Dette er noe annet enn det Jameson og Dyrekjøb snakker om; temaet er forskjellig. Det kan se ut som om Jameson, Dyrekjøb og Frye snakker forbi hverandre.

Få vil være uenige i at fortellingene som distribueres fra Hollywood spiller en rolle i forbindelse med unge menneskers verdensanskuelse og identitetsdannelse. Paul Ricoeur ville kanskje argumentert for at man ikke kan “velge bort” Hollywood, at narrative derfra er såpass sterke at de påvirker oss selv om vi ikke ønsker det. Jeg vil hevde at Hollywoods historier har stor gjennomslagskraft og er med på å forme vår identitet og verdensanskuelse. Ulike religionshistoriske tolkninger av ID4 vil derfor være nyttige for forståelsen av dagens religiøsitet i USA.

Jürgen Habermas og Independence Day

Det har vist seg vanskelig å lete fram vitenskapelige analyser av ID4 som er relevante for denne oppgaven. Filmen er selvsagt nevnt en lang rekke ganger, men tallet på analyser er ikke høyt. Jeg har allerede nevnt Michael Rogins bok, i dette avsnittet vil jeg trekke frem tre andre. Det er medieviter Jan Mairs artikkel *American Rules, OK*, publisert i tidsskriftet *Futures* i 1998, kapitlet *Independence Day: Popularitet, politik og “High Concept”*, i filmviterne Erik Hedling og Lars Gustaf Anderssons bok *Filmanalys* (1999), og artikkelen *Captain America takes on Iraq*, av teolog Robert Jewett og filosof John Shelton Lawrence, publisert i det jødiske tidsskriftet *Tikkun* i 2003. Jewett/Lawrence vier de religiøse aspektene ved filmen spesiell oppmerksomhet, mens både Mair og Hedling/Andersson nevner dette som en del av et mer generelt tolkningsperspektiv.

Jan Mair mener filmen kommuniserer en rasistisk og imperialistisk verdensanskuelse som blir forsøkt kamuflert gjennom at filmens tre hovedpersoner er jødisk, afrikanskamerikansk og hvit

protestantisk. Ifølge Mair demoniserer filmen alt som er ikke-vestlig og legitimerer samtidig et militært og moralsk amerikansk verdensherredømme. Hun karakteriserer også filmen som sexistisk, noe jeg vil komme tilbake til i avsnittet *Hottentott Venus*. Hun trekker i tillegg linjer til den politiske situasjonen og forholdet mellom USA og Irak.¹⁸²

Jewett/Lawrences artikkel omhandler *the Captain America complex*; “A bipolar form of civil religion that periodically blesses crusades against evil enemies, often adding the stamp of biblical authority, in the pursuit of peace”.¹⁸³ For å belyse the Captain America complex analyserer artikkelforfatterne filmene *ID4*, *Rambo - First Blood* (1982) og *Air Force 1* (1997). De mener dette komplekset er uløselig knyttet til den jødisk-protestantiske religiøse tradisjon i USA. Enkelte kapitler i Bibelen er her av stor viktighet, særlig avsnitt som omhandler den “frelsende volden” (redemptive violence), fortellinger om erobring, nasjonalisme og moralsk renhet.¹⁸⁴ Amerikanernes handlinger i verden blir dermed knyttet til guddommelig vold i Bibelen/Toraen.

“Since Captain America must always take the law into his own hands to rid the world of evil, this civil religion produces acute conflicts between the impulse for holy crusades and a commitment to the rule of law.”¹⁸⁵

I artikkelen vises det til eksempler på hvordan the Captain America complex har manifestert seg i historien, blant annet i verdensanskuelsen til fremstående politikere. Videre nevnes populærkulturen som en arena der myten om Captain America formes. *ID4* blir tolket som en historie om Amerika som det godes rike i en kamp mellom de gode menneskene og de onde fremmede:

“American’s crusade has become the world’s crusade, as the good humans align against the evil aliens in a war as religious as it is political. In the end, the world has been restored to safety - and is permanently indebted to the redeemer nation.”¹⁸⁶

Utgangspunktet for Erik Hedlings tekst skiller seg ut fra de to andre. Hedling definerer *ID4* som en “High concept”-film¹⁸⁷. Deretter prøver han å peke på de faktorene som gjorde filmen til en suksess, ikke bare i USA, men også i Europa. Likevel er det vanskelig å ikke lese deler av denne

182 Mair 1998: s. 982-988.

183 Jewett og Lawrence 2003.

184 For eksempel 1. Mosebok 6:13-17, 2. Mosebok 15:4-10.

185 Jewett og Lawrence 2003: www.tikkun.org

186 Jewett og Lawrence 2003.

187 “High Concept” defineres som et konsept utviklet i Hollywood på 70- og 80-tallet; en slags resept som inkluderer både filmproduksjon og markedsføring, som skal sikre den aktuelle filmen kommersiell suksess. (Hedling/Andersson 1999: s. 13.)

artikkelen som ideologikritisk, for eksempel problematiserer den filmens omgang med kjønns- og rasemessige stereotypier.¹⁸⁸

Det ser altså ut som om alle de tre artiklene som analyserer ID4 tilfredsstillende de idealer Jürgen Habermas lanserte i sine tekster om hermeneutikk. Debattene mellom Habermas og Gadamer fant først og fremst sted på 60- og 70-tallet. Habermas mente Gadamer var altfor ukritisk til autoritet og tradisjon. Hos Gadamer kan man få inntrykk av at leseren er et “hjelpeløst” offer for tradisjonens autoritative kraft. Habermas insisterte på at leseren hele tiden må være seg bevisst hvilke historiske maktforhold som har bestemt hvordan ens forståelsehorisont ser ut. Selv om Habermas anerkjente mange av Gadamers tanker, mente han at hermeneutikkens viktigste funksjon var å avdekke usannhet, maktmisbruk, vold og tvangsmekanismer i historien og samtiden. Han mente altså at hermeneutikken var et ideologisk våpen for frigjøring, og at Gadamer ikke viet politiske og økonomiske faktorer nok plass.¹⁸⁹ Habermas’ hermeneutiske modell er hentet fra psykoanalysen, og har som mål å gjenskape “den opprinnelige konfliktsituasjon”. Ideelt sett skal fortolkeren bidra til å synliggjøre de prosesser som har ledet til systematisk undertrykking ved hjelp av språket. Gadamer på sin side mente at ulikhetene mellom hans egne og Habermas’ teorier egentlig ikke var så store. I diskusjonene dem imellom ser det derfor ofte ut som om Gadamer forsøker å inkorporere Habermas’ perspektiver i sin egen teori, gjennom å utdype elementer som i utgangspunktet kan ha vært uklare.

Den franske filosofen Paul Ricoeur kan i denne sammenheng synes å befinne seg i nærheten av Habermas. Han lanserte begrepet mistankens hermeneutikk, og forsøkte å diskutere hvordan Marx, Nietzsche og Freud passet inn i Gadamers teorier. Hans poeng var å fremme en tolkning som ikke først og fremst trekker frem tekstens skjulte sannheter, men i stedet peker på dens forkledde usannheter¹⁹⁰. Alle de tre tolkningene av ID4 som er nevnt ovenfor forsøker å gjøre nettopp det Habermas og Ricoeur etterlyser. På hver sin måte viser de hvilke ideologiske føringer som ligger mellom linjene i ID4. De peker på hvordan filmspråket og “verden ifølge Hollywood” kan fungere som undertrykkende faktor, samt hvordan en film kan inneholde ideologiske føringer som kommer klarere til syne når man får mer kunnskap om tilskuerens forståelsehorisont. Min oppgave plasserer seg i denne tradisjonen. Habermas ønsker at leseren av en tekst ikke skal gi seg over til den kulturskapte forståelseshorisonten. Et av målene med denne hovedoppgaven er å klargjøre noen av de elementene som befinner seg i forståelseshorisonten hos ID4s tilskuere.

188 Hedling og Andersson 1999: s. 20-21.

189 Bleicher 1980: s. 155-158.

190 Kjølrup 1996: s. 281.

Kapittel 6. CLAUDE LÉVI-STRAUSS

Lévi-Strauss og Northrop Frye. To sider av samme sak?

Northrop Fries teorier om myten minner til tider om teoriene til den franske antropologen Claude Lévi-Strauss. Dette har tydeligvis Frye selv vært klar over, og i forordet til *The Great Code* refererer han til Lévi-Strauss og hans begrep *bricolage*. “In a way I have tried to look at the Bible as a work of *bricolage*, in a book which is also that.”¹⁹¹ Men samtidig tar Frye avstand fra Lévi-Strauss’ metode når han beskriver Lévi-Strauss nærmest som en moderne mytemaker, og sammenligner ham med diktere:

“Long before Lévi-Strauss, T. S. Eliot in an essay on [William] Blake used practically the same image, speaking of Blake’s resourceful Robinson Crusoe method of scrambling together a system of thought out of the odds and ends of his reading. I owe a great deal to this essay, somewhat negatively, because I soon realized that Blake was a typical poet in this regard: he differed from Dante only in that Dante’s *bricolage* was more widely accepted, and differed from Eliot himself, in this respect, hardly at all.”¹⁹²

Når Frye ser Lévi-Strauss som en moderne mytemaker, så er dette i tråd med nettopp Lévi-Strauss, som betraktet enhver tolkning av myten som en del av selve myten. Frye ønsker altså å understreke avstanden mellom seg selv og Lévi-Strauss, en avstand som i utgangspunktet ikke synes spesielt stor. Kanskje er det mer korrekt å si at han ønsker å understreke at hans teori har blitt utviklet uten at Lévi-Strauss har vært en av de viktigste inspirasjonskildene.

Claude Lévi-Strauss og Independence Day

Myten og dens strukturer

Jeg må her understreke at min analyse av ID4 ikke følger Lévi-Strauss’ retningslinjer til punkt og prikke. Ifølge Lévi-Strauss’ teori er grunnelementene i myten de binære opposisjonene. Da jeg analyserte filmen fant jeg størrelser som kunne defineres som binære opposisjoner. Disse funnene var interessante, og jeg fortsatte og arbeide med Lévi-Strauss’ modell, selv om han sier følgende: “It should be emphasized that the task of analyzing mythological literature [...] requires teams work

191 Frye 1981: s. xxi. Frye definerer her *bricolage* som “[...] a putting together of bits and pieces out of whatever comes to hand.”

192 Frye 1981: s. xxi.

and secretarial help.”¹⁹³ Lévi-Strauss’ myteteori ga likevel ny innsikter i ID4. Derfor har jeg hovedsaklig benyttet meg av teoriens grunnleggende struktur og ikke foretatt en fullstendig strukturell analyse. Jeg har gjennomgått filmen og registrert at flere binære motsetninger umiddelbart kan identifiseres. Deretter har jeg tatt tak i noen av disse, og undersøkt om en analyse av motpolene etter Lévi-Strauss’ mønster kan kaste et nytt lys over ID4. Lévi-Strauss’ fremste anliggende var å identifisere en struktur som kunne gjenkjennes i enhver myte verden over. Det verdensomspennende aspektet ved teorien er ikke tema for i dette kapitlet, i stedet har jeg konsentrert meg om hva filmen viser seg å fortelle hvis man benytter en strukturell analyse etter Lévi-Strauss’ modell.

Modellen går i korte trekk ut på at man plukker en myte fra hverandre og deler den opp i så små deler som mulig; det vil si at man identifiserer et stort antall binære motsetninger samt en tilhørende mediator mellom motpolene. Med andre ord, myten består av en lang rekke mytemer, det vil si mytens minste meningsbærende struktur. Disse mytemene utgjør til sammen mytens fullstendige fortelling og struktur. Jo dypere man analyserer myten, dess flere mytemer vil man finne. Dette mønsteret finnes i myter verden over, ifølge Lévi-Strauss. Mytemene forteller hvordan den aktuelle kulturen forholder seg til fremmede, uønskede og truende elementer: “The basic function of myth is to furnish a culture with a “logical” model by means of which the human mind can evade unwelcome contradictions.”¹⁹⁴ Myten har altså en medierende rolle, den fungerer både som modell av kulturen den oppstår i, og som modell for den.¹⁹⁵ Heri ligger dens ideologiske funksjon.

“Lévi-Strauss puts a focal emphasis on binary oppositions and appears to see the function of myths as essentially that of mediating or resolving structural oppositions that are evident in the natural and cultural world, as well as reconciling contradictions between mythical and experiential knowledge [...]. This leads Lévi-Strauss to play down the significance of the narrative and at times to imply that myths have an ideological function in concealing inherent contradiction.”¹⁹⁶

Mytens funksjon og mening ligger altså i de motsetninger man finner i fortellingen, ikke i fortellingen som sådan.

De elementer ved kulturen som myten “ønsker” å kommentere kan man identifisere gjennom mytemenes motsetninger og mediatorer. Sammensetningen, eller kombinasjonen, av mytens

193 Lévi-Strauss 1979: s. 196.

194 Lévi-Strauss 1979: s. 185-186.

195 Geertz 1979: s. 81.

196 Morris 1987: s. 287.

enkeltdele (mytemene), gir myten dens mening. Det er mytens interne logikk som gjør at den kan fungere som mediator, og bidra til å opprettholde balansen i kulturen. Sagt på en annen måte: Serien av mytemer belyser ulike elementer i hverdagen. Altså vil de mytemene jeg kan identifisere i ID4 kaste lys over sentrale aspekter ved moderne amerikansk kultur. Lévi-Strauss skriver følgende om en av Pueblo-indianernes opprinnelsesmyter (også kalt Zuni-myten), etter å ha gjennomgått en rekke av dens triangler: “This string of mediators, if one may call them so, not only throws light on whole pieces of North American mythology [...] but it also probably corresponds to a universal way of organizing daily experience.”¹⁹⁷

Menneskeheten og romvesenene

Siden filmen handler om romvesener som invaderer jorden, blir det mest åpenbare paret med binære opposisjoner romvesener og mennesker. I Lévi-Strauss’ analysen av Pueblo-myten, hevder han at motsetningsparet liv og død er grunnleggende, ikke bare hos Pueblo-folket, men for menneskets tenkemåte generelt.¹⁹⁸ Andre motsetninger er underordnet denne. I ID4 blir mennesker og romvesener dermed representanter for hver sin størrelse; liv og død. Mediatoren blir i denne filmen den amerikanske hæren og de amerikanske styresmaktene. Det er den amerikanske regjeringen som prøver å kommunisere med vesenene, og det er den amerikanske hæren som først går til motangrep, den amerikanske regjering organiserer motstanden verden over, og leder an i den endelige kampen. At USA står helt sentralt fremgår også av det faktum at det er USA som får besøk av flest romskip. Dessuten får vi vite at USA som har forsket på romvesenene siden 1950-tallet, og parallelt med dette har amerikanere blitt hentet opp av vesenene og undersøkt. Enden på fortellingen kommer når den amerikanske intelligentsia knekker koden og overvinne romvesenenes teknologi. På alle måter er dermed USA bindeleddet mellom romvesenene og resten av verden.

Ifølge Lévi-Strauss’ modell vil mediatoren ha en balanserende eller forløsende effekt i forhold til noen av hverdagslivets mange motsetninger. Både Jan Mair i artikkelen *American Rules, OK* samt Jewett og Lawrence i *Captain America takes on Iraq* tolker romvesenene som representanter for *de andre*. Samtidig ses vesenene som representanter for det onde: “It does not take any great leap of imagination to decode the metaphorical illusion of Satan in the guise of an extra-terrestrial.”¹⁹⁹ Tolket slik blir USAs regjering og militære mediator mellom de onde kreftene i verden og den uskyldige og forsvarsløse menneskeheten. Hvordan skal man forholde seg til trusselen fra de andre,

¹⁹⁷ Lévi-Strauss 1979: s. 195.

¹⁹⁸ Lévi-Strauss 1979: s. 194.

hvordan skal man forholde seg til frykten for det ukjente, eller rett og slett angsten for det onde? Dette blir spørsmål som myten ID4 kommenterer. Hvis man så ser bakover i historien, skriver filmen seg inn i en lang tradisjon hvor USA inntar en særskilt posisjon i forhold til resten av verden. USAs rolle i forhold frelse, frihet, religiøs opplysning og trusler fra det onde er blitt kommentert av religiøse og politiske ledere fra de første puritanernes tid og fram til i dag.²⁰⁰ Dermed blir ID4 nettopp det Lévi-Strauss sier myten skal være: En historie som er relevant for både fortiden, fremtiden og nåtiden.²⁰¹

Jødiske syndere og the noble savage

Et annet, like åpenbart mytem formes av de tre hovedpersonene. Med andre ord, Captain Hiller og David Levinson fungerer som binære opposisjoner, mens president Whitmore blir mediator mellom disse. Her spiller selvsagt rase og religion en viktig rolle. Captain Hiller er afrikansk-amerikaner. Filmviter Jan Mair sier følgende om karakteren Hiller:

“His semi-nude body becomes sexualised and objectified, and we are transported back in time to images of the ‘noble savage’ - a creature of rare beauty just waiting to be tamed and civilized by modern (white) man. Notice how the white guys never gets their kits off! Who wants to look at pale flaccid flesh when we can gaze upon the exotica of black skin! [...] All the stereotypes of race are stitched together in this one character - funky, rhythmic, athletic, graceful and sexually charged.”²⁰²

Det skulle ut fra dette være liten tvil om at Hiller kan leses som en klassisk villmann. Soldatens røtter i Afrika blir understreket gjennom hans rituale; seierssigarer må være med på ethvert tokt, ellers vil det gå galt.²⁰³ Ved en anledning har han ingen sigarer tilgjengelig, og blir da svært stresset. Grunnen er som han selv sier, en skrekk for at hele toktet skal bli forbannet: “Almost put a hex on the whole damn thing”. Mair gjenkjenner en rekke av de stereotypiske karaktertrekkene mørkhudete ofte er utsatt for. Sett i forhold til denne stereotypens motsetning, WASP, blir Hiller manifestasjonen av svart annerledeshet. Ser man på det religiøse aspektet, er det ingen tvil om at ‘the noble savage’ heller ikke er noen tradisjonell protestant. Captain Hiller er samtidens hedning, kjetter og vantro. Hillers binære motpol er den jødiske David Levinson. Han fremstår som den mest opplyste og menneskelige av alle personene vi møter i filmen.²⁰⁴ Han behersker teknologien, samtidig er hans empati såpass høyt utviklet at han aldri glemmer hva som er det viktigste: å ta

199 Mair 1998: s. 982.

200 Se s. 17-24, 26-34 og 38-39.

201 Lévi-Strauss 1979: s. 188.

202 Mair 1998: s. 987.

203 Hillers overtro blir understreket flere ganger i filmen, seierssigaren *må* med på hvert eneste tokt.

204 Se s. 43-46.

vare på naturen slik at jorden fremdeles vil være levedyktig, samt opprettholde et nært og kjært forhold til sine nærmeste; ekskona Connie og pappa Julius. Hiller er kriger og soldat. David Levinson er filmens kulturelle og menneskelige alibi. Der Hiller er natur, blir Levinson manifestasjonen av kultur. Ifølge Lévi-Strauss er dette et klassisk binært motsetningspar: “[...] nature, culture and a mediator which is mostly a structural aspect of the human brain.”²⁰⁵

I ID4 er mediatoren mellom natur og kultur, villmann og jøde, den hvite protestantiske president Whitmore. Dermed reproducerer filmen maktforholdene i samtidens USA. Mair nevner også dette.

“In the cultural politics of postmodernism, capitalism must deliver the goods and black bodies, especially black male bodies, have obtained a kind of mythical status - they stand as primitive signs of wilderness.”²⁰⁶

Det er president Whitmore som får Hiller og Levinson til å samhandle, han står over begge og organiserer dem. Hiller og Levinson er vanlige menn, mens Whitmore er verdens mektigste mann. Sammen redder disse tre menneskeheten, men det er først når Whitmore får strukturert de to andres ulike ferdigheter at det blir fart på sakene. Dette passer godt inn i Bibelens tematisering av jøde, greker, hedning og kristen. Paulus’ brev til romerne skildrer blant annet spenningen mellom hedningene og jødene, og deres forhold til den nye troen. Romerne 1:18-2:1-16 omhandler hedningene og deres ansvar og muligheter i forhold til Gud. Det legges særlig vekt på Guds strenghet ovenfor de synder som kjennetegner hedningesamfunn. Romerne 2:17-3:1-18 dreier seg om Israel, og her er blant annet spørsmålet om jødenes eventuelle fortsatte særstilling ovenfor Gud og ovenfor loven. Israels syndefulle fortid, som en naturlig fortsettelse av Adams fall, blir også utførlig beskrevet. I kapittel 6 i romerbrevet, som bærer navnet *Forent med Kristus i dåpen* slås det fast at vi alle er syndere, videre at alle syndere er like og at alle forenes gjennom Kristus.

At alle mennesker er like i Kristus er et tilbakevendende tema i Paulus’ brev til romerne. Samtidig vender forfatteren (Paulus) stadig tilbake til de tidlige tiders motpoler, jødene og hedningene. I romerbrevets kapittel 11, som bærer navnet *Frelse for hedningene - frelse for Israel* summeres det hele opp. Her kommer det fram at begge disse folkegruppene er like avhengige av den nye troen, som Paulus, den fremste blant den nye mennesketypen; den kristne, formidler til dem. De har vært på hver sin vei, villfarne på ulike måter, og møtes i fellesskap i Jesus.²⁰⁷

205 Morris 1986: s. 274, Edmund Leach om Lévi-Strauss.

206 Mair 1998: s. 987.

207 Følgende passasje er fra Romerne 11: “Snublet de [jødene] for at de skulle falle? Slett ikke! Nei, ved at de falt kom frelsen til de andre folk, og så skulle jødene bli misunnelige på dem. [...] Jeg sier dette til dere som tilhører hedningfolkene. Så sant som jeg er en hedningenes apostel setter jeg min tjeneste høyt; jeg gjør det med det håp at jeg kan gjøre mine landsmenn misunnelige og frelse

Trianglet Hiller, Levinson og Whitmore blir i ID4 dermed en samtidig variant av spenningen mellom folkeslagene i Paulusbrevene. Hos Paulus er det de kristne som representerer moral og sivilisasjon, i ID4 er det Whitmore. I filmen seirer disse verdiene i bryllupsscenen, som finner sted like før Hiller og Levinson skal dra opp til moderskipet. Hiller ønsker å gifte seg med sin Jasmine før han drar. Skulle han dø under oppdraget slipper han i hvert fall å dø i et uekte samliv. Derfor får de raskt i stand en bryllupsseremoni før avreisen. David Levinson og hans ekskone Connie får i oppgave å være forlovere. Whitmore på sin side befinner seg i et bunnsolid ekteskap. Den hvite protestantiske presidenten og hans vellykkede kjernefamilie blir et forbilde for de to andre, og tilslutt er de alle samlet under samme paraply. Mens presten taler, ser Levinson og ekskona hverandre ømt inn i øynene. David har fremdeles sin giftering på. Snart holder de hverandres hender, og tilskueren skjønner at dette nå er et forhold som vil vare. De som har havnet på siden av den korrekte samlivsformen, jøden og hedningen, finner altså tilbake til den rette vei under den kristne Guds påsyn. Kjernefamiliens overlegenhet som levemåte understrekes for øvrig ved at filmens eneste homofile karakter, David Levinsons arbeidskollega Marty, er en sutrete, uselvstendig og slitsom person som til enhver tid dilter etter David.

Hottentott Venus

I forlengelsen av dette avsnittet er det verdt å nevne et annet mytem, som delvis berører samme problemtaikk som det forrige. Det består av Hillers samboer, strippersken Jasmine, Levinsons ekskone Connie og president Whitmores kone Patricia. Denne trioen tematiserer, ifølge Jan Mair, som ved flere anledninger påpeker filmens kjønnsdiskriminerende tendenser, kjønnsstereotyper i samtidens USA. “Jasmine is in fact the fallen woman, the ‘whore’ whose binary opposite is crystallised in the Madonna symbolisation of the First Lady.”²⁰⁸ I bryllupsscenen blir hun transformert og tilpasset det amerikanske kvinneidealet.

“But just to pile on the stereotypical weight, Jasmin [sic.] is not only Black - the exoticisation of black female sexuality is an invidious marker of ‘primitive’ otherness from the Hottentot Venus through Josephine Baker to Tina Turner *et al.* - she is a single parent threatening the very wholesomeness of American family values! Her only path to redemption from her ‘sinful’ ways is through being upgraded to a respectable/honorable-married woman. Congratulations Mrs Steven Hiller, and welcome to the double shift!”²⁰⁹

noen av dem [...] Er det første brødet hellig, er hele deigen hellig. Er roten hellig, er grenene det også [...] På denne måten skal hele Israel bli frelst, slik det står skrevet: Fra Sion skal / redningsmannen komme, / han skal ta bort / all ugudelighet fra Jakob, / og dette er den pakt / jeg vil slutte med dem / når jeg tar bort deres synder.”

208 Mair 1998: s. 988.

209 Mair 1998: s. 988.

Et interessant poeng i denne sammenheng er at strippersken Jasmine ikke på noen som helst måte er avhengig av sin egen inntekt for å overleve økonomisk. Hun bor i et stort hus sammen med Hiller, som sikkert tjener godt med penger som jagerpilot i den amerikanske hæren. Uten å antyde at det å gå hjemme uten arbeid er en ideell situasjon for noen kvinne; det fremstår som temmelig underlig at Jasmine har den jobben hun har. Den dagen romvesenene ankommer må hun faktisk ta med seg sønnen sin på arbeidet, og vi får inntrykk av at det ikke er første gangen dette skjer. Sønnen kjenner morens kolleger, og føler seg ikke ubekvem i strippebaren der hun holder til. Presidentens kone er på alle måter Jasmines rake motsetning.

“First Lady Patricia Whitmore (Mae Whitman) embodies the ‘virtuous feminine’ patriarchal ideal, the vanilla accompaniment to the masculine WASP. [...] For the most part she is prone and helpless, the defenceless woman who suffers with dignity and silence.”²¹⁰

Selv på Patricias dødsleie er det ingen sorg eller bitterhet å spore, hennes ord er først og fremst preget av kjærlighet, omtanke og bekymring for mann og barn.

I dette kvinnetrianglet har vi altså en eksotisk “hottentott venus” og en lidende Madonna, som på papiret befinner seg i hver sin ende av den moralske skalaen. Likevel finner de to kvinnene tonen når Jasmine må være sykepleierske for Patricia, som ble skadet under angrepet på Los Angeles. Filmen har med andre ord sin Florence Nightingale, en kvinne som er i en vanskelig livssituasjon på grunn av sitt handicap, men som likevel fremstår som et verdifullt menneske takket være sitt store hjerte. I en samtale mellom Jasmine og Patricia forstår vi forøvrig at presidenten - som senere redder verden - etter all sannsynlighet tilhører det republikanske partiet: “I voted for the other guy”, er Jasmines eneste politiske uttalelse i ID4. Enslige svarte mødre i USA stemmer sjelden på republikanske presidentkandidater. Mediatoren mellom disse blir David Levinsons ekskone Constance Spano (Connie). Lévi-Strauss sier følgende om en bestemt type mediator, tricksteren:

“Thus, the mediating function of the trickster explains that since its position is halfway between two polar terms he must retain something of their duality, namely an ambiguous and equivocal character.”²¹¹

Connie befinner seg mellom Jasmine og Patricia, og har egenskaper til felles med dem begge. I likhet med Jasmine befinner hun seg i en uklar familiær situasjon. Hun har forlatt mannen hun elsker for å fokusere på egen karriere. Eksmannens manglende ambisjoner skal være en av de viktigste årsakene til bruddet. Som nevnt finner de to helt tilbake til hverandre mot slutten av

210 Mair 1998: s. 988.

211 Lévi-Strauss 1979: s. 195.

filmen, når David kommer tilbake til jorden etter å ha sprengt en atombombe og reddet verden. David vinner med andre ord tilbake sin elskede etter å ha ikledd seg de klassiske macho-idealene og nedkjempet fienden på slagmarken, mens Connie satt gråtende hjemme og ventet. Da rollene var omvendt var det ingen fullstendig lykke noe sted, og verden var i ferd med gå under. Skiftet i Connies livssituasjon symboliseres gjennom hennes klesstil. I størstedelen av filmen er hun kledd i dressjakke, hvit skjorte med matchende kort og stramt skjørt. Etter at gjenforeningen med David er fullbyrdet, har hun plutselig byttet til rutete tømmerhoggerskjorte, løstsittende fritidsbukser og caps. Tilskueren blir altså kjent med en rekke av Connies karaktertrekk. I starten av filmen har hun mye til felles med Jasmine (den uklare familiesituasjonen og en karriere som ødelegger sin manns ønsker og drømmer), mens mot slutten er hun mer lik Patricia (hun ofrer seg for mannens karriere og er villig til å sitte handingslammet og observere mannens virksomhet).

Den problematiske kombinasjonen av familie og arbeid er et problem Connie har til felles med presidentens kone Patricia. Hun er i Los Angeles når romvesenene ankommer. Patricia er ikke i Los Angeles for moro skyld, hun har i embedets medfør en rekke ting å ta seg til. Hun har kontinuerlig telefonisk kontakt med presidenten. Han ber henne gjentatte ganger komme seg ut av byen, til et trygt sted. Men hun følger ikke ektemannens oppfordring, og det er dette som tilslutt fører til at hun mister livet. Hadde hun gjort som ektemannen sa, og latt arbeidet ligge og innrettet seg enten i sikkerhet eller ved hans side, hadde hun unngått sitt banesår. Det gjorde hun ikke, og hun vet det selv. På dødsleiet sier hun til sin ektemann: "I'm sorry I didn't come home when you asked me to." Det er altså lojaliteten til karrieren som har tatt livet av henne, selv om karrieren besto i å være presidentfrue. I likhet med Connie har hun påført seg selv unødige lidelser på grunn av arbeid utenfor hjemmet. Begge har fått svi for sine valg, Patricia i større grad enn Connie.

Trianglet Jasmine, Patricia og Connie behandler og omtaler kjønnsproblematikken i dagens amerikanske samfunn. Motpolene Jasmine og Patricia representerer hver sine rase- og kjønnsmessige stereotyper. Connie er den moderne karrierekvinn som forsøker seg på et selvstendig yrkesliv. Hun mister mannen sin - midlertidig - når hun setter kjærligheten til karrieren foran kjærligheten til mannen. Til sammen tegner Jasmine, Patricia og Connie et bilde av et samfunn der likeverd mellom rasene er et eksplisitt ideal, men hvor samfunnets medlemmer likevel blir plassert i klassiske rasemessige stereotyper. Man kan derfor spørre seg om i hvor sterk grad dette idealet virkelig etterstrebes. Som statsviter Michael Rogin sier i sin bok om filmen: "In the name of multiculturalism but against its actual contemporary exemplars [...]"²¹² Likestilling mellom kjønnene viser seg samtidig å ikke være slikt ideal, i stedet idealiserer filmen et

kjønnsrollemønster fra en annen tid. Enkelte religiøse ledere har forsøkt å legitimere et slikt kjønnsrollemønster utfra passasjer i mosebøkene og Pauli brev, for eksempel 1 Kor 11:2-16.

Vitenskapsmannen: Petter Smart eller Victor Frankenstein?

Det siste mytemet jeg vil presentere i dette kapitlet består av ID4s vitenskapsmann og president Whitmore, med David Levinson som mediator. Vi blir kjent med vitenskapsmannen et godt stykke ut i filmen. Han er hvit, tilsynelatende av nord- eller vesteuropeisk bakgrunn. Likevel bærer han det eksotisk klingende navnet dr. Brakish Okun.²¹³ Okun har i en årrekke oppholdt forsket på tre romvesener og deres kjøretøy, nærmere bestemt levningene etter at et romskip styrtet i Roswell, New Mexico på 1950-tallet. Dr. Okun har langt hår, er ubarbert og ser generelt uflidd ut. Presidenten holder seg delvis for nesen ved deres første møte. Doktoren og hans stab har tålmodig arbeidet med materialet fra verdensrommet, men de grensesprengende resultatene har uteblitt. Han presenteres altså som en mislykket person. Det er doktoren som representerer kunnskapssamfunnet, forskningen og vitenskapen, og når han møter presidenten for første gang, bobler Okun av entusiasme. Det siste døgnet har for ham vært begivenhetsrikt, en rekke skjermer, lamper og knotter inne i det døde romskipet har nemlig nettopp våknet til liv. Dette skyldes selvfølgelig de nyankomne romskipene, som nå befinner seg så nær at det gir utslag på det gamle romskipets instrumenter. Okun sier at det siste døgnet har vært spennende. “I wouldn’t call this exiting. People are dying out there”, svarer presidenten irritert. Ikke bare har forskningen vært resultatløs, doktoren selv har glemt den virkelige verden, han lever og ånder utelukkende for sitt prosjekt. Okun og hans medarbeidere har bevart de tre døde romvesenene, som befinner seg i en avstengt del av forskningssenteret. Når presidenten og hans stab ønsker å se vesenene, blir de vist rundt av Okun. Idet forskeren skal slå inn sikkerhetskoden som åpner døren inn til vesenene, snur han seg mot presidenten med følge. Hele bildet fylles av den store svarte døren, og Okun som står nede i det ene hjørnet. Idet han snur seg mot presidenten sier han: “This is the vault. Or, as some of us call it... the freakshow” (oversatt til “galehuset”), etterfulgt av en merkelig, kneggende latter. Det er åpenbart for alle hvem som egentlig er “the freak”.

President Whitmore er Okuns motpol. Etter at hans kone dør blir han den aggressive og konfronterende presidenten hans kritikere alltid har ønsket at han skal være. Han viser seg som en

212 Rogin 1998: s. 13.

213 Her kan det nevnes at kun én av de hvite personene vi blir kjent med er, i likhet med Okun, fremstilt som udugelig og lite tillitsvekkende. Det er forsvarsministeren, som til tross for sitt vest- eller nordeuropeiske utseende bærer det annerledes klingende navnet Nimsiki. Han blir mot slutten av filmen sparket fra sin stilling, mens Okun altså dør. Nimsiki er ifølge Hedling og Andersson også et portrett av president Jimmy Carters sikkerhetsrådgiver, den polske immigranten Zbigniew Brzezinski. (Hedling og Andersson 1999: s. 20.)

handlingens mann, og er ikke spesielt interessert i det Okun har å si. I stedet for å forsøke å forstå romvesenene, vil han nå bruke hård hånd og knekke all motstand med makt. Han representerer dermed den langsomme forskningens motstander og seierherre. Tilslutt er det nemlig presidenten og hans følge som løser problemet med romvesenene, ikke forskningsteamet. Mediatoren mellom dr. Okun og Whitmore er David Levinson. Under en omtåket samtale med sin far, finner David løsningen på menneskehetens problemer.²¹⁴ Etter denne plutselige opplysning får han fart på sakene. Presidenten og hans stab sitter på en god del uunnværlig viten om vesenene, og all denne kunnskapen har blitt fremskaffet av David. Når president Whitmore hører Okun forklare hva han og hans medhjelpere har kommet fram til, sier han sarkastisk til vitenskapsteamet og til David: “Show them what you found out. What they didn’t think of, in all these years.” Deretter informerer David sine venner og medarbeidere. Han tar ledelsen, han forklarer og illustrerer. Løsningen er, som vi allerede har sett, å fly opp til moderskipet og derfra gjøre de mindre romskipene sårbare, før moderskipet kan tilintetgjøres med en atombombe. David blir dermed den optimale mediatoren mellom størrelsene forskning og handling, som blir stående som motpoler gjennom presidenten og doktoren. Han er i besittelse av nok kreativ viten til å finne løsningen på de vanskeligste problemer uten å bruke tid på selve problemløsningen. Han er resultatorientert, han vil ikke kaste bort livet på unyttig søken etter kunnskap. Han vet ting, han kommer plutselig på ting, han trenger ikke finne ut av tingene. Når det stormer som verst er han en handlingens mann, som ikke er redd for livsfarlige utfordringer eller skumle fiender. Ingen oppgave er for stor, og ingen banditt for farlig. Så snart verden er reddet er det tilbake på jobben, som består i å fikse hverdagslige tekniske problemer. Nyttig konkret arbeid står alltid øverst på prioriteringslisten. Davids avstand til kunnskapssamfunnet blir understreket gjennom en diskusjon han har med ekskona Connie. Hun anklager ham for å ha manglende ambisjoner, og hun påpeker at han kunne gjort det stort innen for eksempel forskning eller annet vitenskapelig arbeid. David fnyser av Connies påstander, slik virksomhet er for ham totalt uinteressant. Som nevnt i avsnittet *Treenigheten* kan karakteren David leses på ulike måter. Tolkningen presentert i dette kapitlet vektlegger de aktive og handlende sidene ved David.²¹⁵

Dette triangellet gjør det mulig å avdekke hva slags holdning filmen kommuniserer når det kommer til spørsmål om forskning og kunnskap versus handling og raske resultater. Mediatoren behersker den nye teknologien, og bruker sin innsikt til å forsvare friheten. Motpolene er enten nedstøvet og hjelpeløs eller gammeltestamentlig aggressiv. Filmen stiller ingen spørsmålstegn ved hvilken type livsløp og hva slags holdninger som vil leve videre og bringe verden fremover. Etter at fienden er

²¹⁴ Se: s. 15.

²¹⁵ Se note 123, s. 46.

nedkjempet og unyttige medhjelpere er feid av banen, er seierherren klar: Fremtiden hører de raske teknologiske løsninger og de tradisjonelle kristne moralske verdier til.

Kapittel 7. SEMIOTIKK OG SEMIOLOGI

Semiotikken, eller semiologien, har lenge hatt en sentral rolle innen flere forskjellige humanvitenskaper, blant annet filmvitenskap, litteraturvitenskap og religionshistorie. I dette kapitlet vil jeg forsøke å nærme meg ID4 fra et semiotisk ståsted. Semiotikk blir gjerne definert som læren om tegn, med utgangspunkt i det greske ordet *semeion*, som betyr tegn.²¹⁶ Går man på idéhistorisk jakt etter semiotikkens røtter, vil man se at denne grenen har blitt praktisert en rekke ganger opp gjennom historien, av ulike personer innenfor ulike områder og ulike epoker, fra antikken og frem til i dag.²¹⁷ På slutten av 1800-tallet og begynnelsen av 1900-tallet ble tegnlæren forsøkt definert som vitenskap, og siden da har de semiotiske begreper blitt en integrert del av vestlig humaniora. Den tilsynelatende vilkårlige bruken av begrepene semiotikk og semiologi kan være forvirrende. Enkelte påstår at begrepene viser til det samme, og at den eneste forskjellen er opphavsstedet; semiotikk er den amerikanske termen, mens semiologi er den tilsvarende europeiske termen.²¹⁸ Denne påstanden er imidlertid ikke presis. Jeg vil i dette kapitlet kort forklare noe av forskjellen mellom semiotikk og semiologi, før jeg benytter det semiotiske begrepsapparat i den videre analysen av ID4.

Opphavsmennene

Ferdinand de Saussure

Ferdinand de Saussure regnes som semiologiens opphavsmann, og hans posthumt utgitte *Cours de linguistique générale* (utgitt første gang i 1916) regnes som den viktigste innføring i hans semiologiske arbeid. Noe av det nye i Saussures tenkning var hans idéer om hvordan språket skulle studeres. Skal man studere språk som kommunikasjonsform, er det ikke nok å studere det talte språket i seg selv. Kommunikasjon støtter seg nemlig på språket som språkform; altså språket som en helhet, som et fullstendig tegnsystem. Dette tegnsystemet må derfor studeres isolert, og det innbyrdes forholdet tegnene imellom må klargjøres. Når det enkelte individ kommuniserer, benytter det en “iboende” språkform, en språkform som “ligger der”, et mønster man bruker for å artikulere seg. Dette mønsteret og dets lover må ifølge Saussure avdekkes. Saussure delte språket opp i *langue* og *parole*. *Langue* er språket som helhet og system, vi velger ordene vi bruker

²¹⁶ Kjørup 1996: s. 240.

²¹⁷ Se for eksempel Kjørup 1996: s. 240-247.

²¹⁸ Se for eksempel Deacon, Pickering, Golding og Murdock 1999: s. 135.

innenfor vårt langue. Parole er talen, det talte språket.²¹⁹ Et viktig poeng hos Saussure er at et ord kun har betydning innenfor ett spesifikt språkssystem. Det er ingen naturlig sammenheng mellom et ord og hva ordet betegner, forbindelsen mellom et ord og det ordet refererer til er arbitrært. Dette betyr at ord ikke har noen betydning i seg selv, det ligger ingen mening i selve ordet. Meningen er å finne i språkssystemet sett som en helhet.²²⁰ Da disse tankene først ble presentert var de svært radikale, de sto blant annet i sterk opposisjon til ulike evolusjonistiske språkteorier som florerte på slutten av 1800-tallet, for eksempel tanker om at det fantes mindre utviklede språk, og at dette hadde en sammenheng med rase. Saussures studier tok også et oppgjør med forestillingene om at språket i seg selv har en verdi, at det finnes en “egen” språkets verden som gir mening av seg selv.²²¹ Saussure ønsket seg følgende:

“[...] *en vetenskap som studerar tecknens liv inom den sociala samvaron*. Denna vetenskap skulle vara en del av socialpsykologien och därmed också av den allmänna psykologin: jag skall kalla den *semiologi* (av grek. sémeion, “tecken”).”²²²

Videre skriver Saussure at det er psykologiens oppgave å finne semiologiens eksakte plass. Lingvistikens oppgave er utelukkende å studere språkssystemet; tegnene. Og i Saussures teori har tegnet to sider, uttrykkssiden og innholdssiden, eller om man vil: signifikant og signifikat. Begrepene omhandler lydforestilling og betydning. Signifikanten er selve lydforestillingen, ordet eller setningen som blir sagt. Signifikatet er kombinasjonen eller relasjonen mellom lydforestillingen og begrepet, hva lydforestillingen faktisk betyr for den som hører på. Signifikanten og signifikatet i fellesskap danner tegnet, som gjerne regnes som den meningsbærende størrelsen.²²³ Det fonetiske og semantiske tegnet som helhet består av både uttrykk (signifikanten, lydforestillingen) og innhold (signifikat, begrep, betydning). Og i forlengelsen av dette kan man spore noe av forskjellen mellom Saussures semiologi og Charles Sanders Peirces semiotikk. En slik todeling av tegnet finner man nemlig ikke hos Peirce.

Charles Sanders Peirce

Saussure ville studere tegnene i seg selv, deres egne liv innenfor samfunnslivet. Det vil si, hans semiologi er ikke rettet mot verden utenfor tegnene. Det er tegnene og forholdet dem i mellom som er det viktige, ikke forholdet mellom tegnene og det de henviser til i den fysiske verden. Dette harmonerer ikke med Peirces tegndefinisjon, som fokuserer på at et tegn representerer, eller står

219 Dinesen 1994: s. 13-15.

220 Kjølrup 1996: s. 253-254.

221 Deacon m.fl. 1999: s. 136.

222 Saussure 1970: s. 40.

for, noe annet enn selve tegnet. Slik forklarer Søren Kjørup Peirces definisjon av tegnet: “For Peirce er et tegn, f. eks. et ord, noget (nemlig en lyd eller et skriftligt udtryk) der henviser til noget andet, en referent, som naturligvis ikke er en del af tegnet.”²²⁴ Hos Saussure er betydningsdannelsen en del av selve tegnet. En viktig forskjell mellom de to teoretikerne utkrystalliserer seg altså i forbindelse med selve tegndefinisjonen, og i forlengelsen av dette, i forbindelse med mening og betydningsdannelse. Peirce er opptatt av at tegnet handler om noe i den fysiske verden, som er noe annet enn selve tegnet, altså tegnets betydningsinnhold ute i verden. Saussure opererer innenfor tegnsystemene, Peirce ser tegnene i forhold til verden utenfor.

Charles Sanders Peirce regnes som grunnleggeren av amerikansk pragmatisme. Søren Kjørup beskriver den pragmatiske semiotikk som en middelvei. På den ene siden har man den strukturalistiske tegndefinisjonen, som hevder at ord kun har betydning gjennom deres innbyrdes posisjoner i forhold til hverandre, noe som vil innebære at alle ordene like gjerne kunne vært tomme, at det like gjerne kunne vært bare posisjonene. På motsatt side har man teorien om den uendelige semiosis, som hevder at all tegnbruk er en uendelig rekke av fortolkninger, en uendelig kjede av betydningsdannelse. Dette innebærer at tegnbruk dypest sett er umulig, siden vi uansett ikke vil få endelig kunnskap om noe som helst. Den pragmatiske semiotikk plasserer seg i mellom disse posisjonene: “Pragmatikeren tager udgangspunkt i det forhold at sproget jo faktisk fungerer.”²²⁵ Det tas altså ikke hensyn til det faktum at teoriene teoretisk sett viser at språket egentlig ikke fungerer, når den menneskelige kommunikasjonen viser det motsatte.

Dette viser igjen at Peirces semiotikk er rettet mot tegnene og det de viser til i den fysiske verden, altså tegnenes mening. Saussures semiologi er rettet mot forholdene tegnene i mellom, innad i selve tegnsystemet. Hans arbeid har vært konstituerende for den senere franske strukturalisme, som har benyttet den strukturelle lingvistikks grunnidé på andre systemer.²²⁶ Denne virksomheten har av Peirce-inspirerte semiotikere blitt kritisert for å være et system for systemets skyld: På 60-tallet pågikk en diskusjon mellom Claude Lévi-Strauss og Umberto Eco der sistnevnte kritiserte førstnevnte for å operere med universelle strukturalistiske modeller som skulle gjøre det mulig å snakke om vidt forskjellige fenomener med samme terminologi og systematikk lagt til grunn. Slike modeller førte ifølge Eco til at man ikke var rettferdig ovenfor de fenomenene man diskuterte, derimot var man rettferdig ovenfor systemet.²²⁷ I boken *Mytologier* skriver Roland Barthes at semiologien tradisjonelt sett er en formalvitenskap som studerer betydninger uavhengig av

223 Dinesen 1994: s. 16.

224 Kjørup 1996: s. 253.

225 Kjørup 1996: s. 250.

226 Claude Lévi-Strauss, Roland Barthes, Michel Foucault, Jaques Lacan, Louis Althusser m.fl.

betydningens innhold. Videre hevder han at semiologien i seg selv ikke er tilstrekkelig, men at semiologien kombinert med ideologisk kritikk gir den mest tilfredsstillende analysen av fenomener. Han mener altså at anvendt semiologi når lengre enn den rene semiologien, som kun befatter seg med selve tegnsystemene.²²⁸

Semiotikk og film

Ifølge Charles Sanders Peirce finnes det tre typer tegn; signal/indeks, ikon og symbol. Det indeksikalske tegn har en kausal forbindelse til gjenstanden tegnet referer til. Røyk er et indeksikalsk tegn for ild, referenten (ilden) er nødvendig for at tegnet (røyken) skal være der. Det ikoniske tegn har et analogisk forhold til referenten. Et portrettmaleri er et ikonisk tegn, og den malte personen er i den sammenheng referenten. Symbolet har en vilkårlig, altså en konvensjonelt konstruert forbindelse mellom tegn og referent. Korset er et symbolsk tegn, referenten er Kristus og den kristne frelseslære.²²⁹

I 1964 brøt det ut en debatt i Frankrike og Italia der stridens eple var filmen; hva er egentlig film? Er filmen et språk, lik det verbale språk? Betyr i så fall dette at man kan benytte lingvistikken begreper på filmen, og at filmen er strukturelt konstruert på samme måte som språket? Utgangspunktet var en artikkel av den franske filmviteren Christian Metz i tidsskriftet *Communications*, der han vurderte mulighetene for å klargjøre den “cinematografiske spesifikkhet” ved hjelp av lingvistikken kategorier.²³⁰ Kort tid etter at artikkelen var offentliggjort, var debatten i gang i Italia, og spørsmålet var om man kunne omtale filmen som et eget språk. Den italienske filmregissøren Pier Paolo Pasolini påsto at filmen var “virkelighetens skriftspråk”, et språk som verken var symbolsk eller arbitrært. Derimot var filmen språket som nedskrev eller reproduserte menneskets første språk - handlingen. Pasolini hevdet dermed at film var et ikonisk tegn, med en analogisk forbindelse til virkeligheten. Dette henger sammen med Peirces klassiske definisjon av det ikoniske tegn, som går ut på at det ikoniske tegn har en viss ”medfødt” analogi med det objekt som det referer til. Umberto Eco var en av dem som deltok i debatten, og hans ståsted var et annet. Eco påsto at Pasolinis synspunkt, i sin ytterste konsekvens, innebar at det komplette ikoniske tegn av en person, ikke vil være et portrett eller en avbildning av personen, men personen selv.²³¹ Han mente at tegndefinisjoner av denne typen var unyttige, de tilsvarte den rene tautologi. Han mente

227 Frandsen 1999: s. 66-69.

228 Barthes 1999: s. 167-168.

229 Kjølrup 1996: s. 247-248.

230 Frandsen 1999: s. 63.

231 Frandsen 1999: s. 65.

likheten mellom et bilde og det representerte objekt er en likhet mellom to mentale modeller. Finn Frandsen formulerer Ecos ståsted slik:

“Hvis det ikoniske tegn har egenskaper til fælles med noget, så er det ikke med det repræsenterede objekt som sådant, men med dette objekts *perceptionsmodel*. Perception er en kode-styret proces: når jeg f.eks. ser en hest, omdanner min perception en række erfaringsdata (visuelle stimuli) til en perciperet struktur (bestemte form-relationer) på baggrund af antagelser og forventninger, der bygger på indlæring og forudgående erfaringer. Når vi siger, at billede af en hest [...] *ligner en hest*, [...] så skyldes det, at det ikoniske tegn reproducerer nogle betingelser for perception af en hest [...].”²³²

På bakgrunn av dette kan man skimte en forklaring på hva som i ID4s tilfelle gjør at en gruppe mennesker på flukt i ørkenen kan fungere som et ikonisk tegn for Israelfolkets vandringer i Sinaiørkenen. Når president Whitmore og de andre overlevende planlegger menneskenes frigjøringsdag ute i ørkenen, reproducerer det ikoniske tegn enkelte betingelser som, gjennom filmens mange bibelske allusjoner kombinert med dens henvisninger til den amerikanske skapelsesberetningen, forbinder oppfattelsen av denne scenen til fortellingen om Israel. Dette er imidlertid ikke hovedgrunnen til at jeg har brukt et kapittel om semiotikk og semiologi som arbeidsredskap; jeg har først og fremst benyttet semiologien til å knytte ID4 til ulike aspekter ved USAs nasjonalreligiøse historie. Denne innfallsvinkelen til filmen presenteres i de neste avsnittene.

Gjennom det semiotiske begrepsapparat er det mulig å tenke seg frem til vidt forskjellige modeller for hvordan man oppfatter film. Christian Metz har også formulert en fullstendig filmsemiologi, som man blant annet kan studere i boken *Language and Cinema* (1974). Denne filmsemiologien blir av Søren Kjørup omtalt som en av de mer vellykkede fusjoner mellom det lingvistiske begrepsapparat og andre fenomener.²³³ Kjørup mener mange av resultatene etter semiotisk forskning har gitt litt uheldige resultater, der man presser det lingvistiske begrepsapparat på fenomener som kunne blitt beskrevet bedre på andre måter. Metz' filmsemiologi er semiologi av den klassiske typen, der filmmediet som tegnsystem blir behandlet isolert.²³⁴ Filmens virkemidler og fortellerteknikk blir identifisert, og filmens betydning utledes som følge av disse virkemidlenes interne logikk. Metz prøver å systematisere og identifisere de mange separate enkeltdelene som er med på å forme en films fullstendige uttrykk. Alt fra lyssetting til den enkelte rammes narrativitet blir behandlet, og det hele sammenfattes i en fullstendig filmsemiologi. Metz sier imidlertid lite om hva filmene faktisk forteller. Han er opptatt av filmspråket i seg selv, og befinner seg utelukkende i filmens verden. Jeg har valgt å nedprioritere denne filmsemiologien i mitt arbeid med ID4. Dette

232 Frandsen 1999: s. 65-66.

233 Kjørup 1996: s. 262-263.

234 Metz 1999: s. 106-114.

fordi denne semiologien først og fremst arbeider med filmen slik den fungerer i forhold til sin egen indre logikk, mens jeg har konsentrert meg om hvordan filmen virker i forhold til tilskuerne; jeg jobber altså på et annet felt enn Christian Metz.

Mange er uenige i Kjørups påstand om at nyere semiotisk forskning ikke gir tilfredsstillende resultater. Lingvisten Marcel Danesi hevder i boken *Understanding Media Semiotics* (2002) at alle kulturelle uttrykk kan behandles som om de er strukturert på samme måte som språket, og at de dermed kan bli analysert på samme måte som tekst.. Danesi skriver at semiotikken er et nyttig verktøy i moderne medieteorier, uavhengig av hvilket utgangspunkt man arbeider utfra.²³⁵ Danesi fremstiller Roland Barthes' bok *Mytologier* som et sentralt eksempel på hvordan semiotisk forskning kan gi fruktbare innsikter i samtidskulturen.

Roland Barthes, Mytologier

Mythologies (på norsk: *Mytologier*) kom første gang ut i 1957. Boken er en samling tekster skrevet over en periode på to år, der forfatteren forsøkte å avsløre hvordan myten spilte en sentral rolle for hvordan ulike fenomener, livsvilkår og verdensanskuelser ble ansett som naturlige i datidens Frankrike. Barthes' prosjekt er politisk, han ønsker å vise at borgerskapet og de rike og herskende klassenes legitimering av sin posisjon blir holdt i hevd ved at ulike myter blir rekonstruert og omformulert gjennom en lang rekke kanaler i det franske samfunnet.

Tekstene handler om alle mulige fenomener: Fribryting, melk, Billy Graham, avisoverskrifter og afrikansk grammatikk. Alle fenomenene i boken er med på å vise hvordan myten fungerer i samtiden, hvordan myten oppstår og får ideologisk betydning, og hvordan den blir reformulert og tilpasset samtiden gjennom forskjellige uttrykk og kanaler. Alle medier og kommunikasjonsformer kan være bærere av den mytiske ytring, hevder Barthes.²³⁶ Måten myten manifesterer seg på i samtiden, er med på å gjøre klasseforskjeller og urettferdige mekanismer "naturlige". Slike maktforhold kan ikke legitimeres av historiske eller religiøse forhold, men myten får dem til å virke som evige, uunnværlige og naturlige; mytens funksjon er å slå fast at klasseforskjeller og ulikheter "sier seg selv".²³⁷ Barthes benytter semiologien til å avsløre hvordan myten legitimerer

235 Postmoderne mediekritikere som for eksempel Jean Baudrillard, Marshall McLuhan og Dennis Bachand, som anerkjenner media som en arena for religiøs diskurs og mytekommunikasjon, benytter det semiotiske analyseredskapet i sine arbeider. (Danesi 2002: s. 215.)

236 Barthes 1999: s. 166.

237 Barthes er ikke den eneste som har jobbet med dette. I boken *Thinking Through Myths* presenteres en rekke tanker og teorier om myten. I artikkelen *Myth and ideology* argumenterer Christopher Flood for at religiøse og politiske myter glir over i hverandre, og at den politiske myte er en ideologisk orientert narrative som intenderer å gi et sannferdig bilde av samtid, fortid og fremtid, et bilde som opprettholder og naturaliserer skjevheter og ulikheter i samfunnet. (Flood 2002: s. 174-190.)

og naturliggjør urettferdige maktstrukturer i samfunnet. Han bruker begrepene signifikant, signifikat og tegn når han beskriver de ulike fenomenene.

“[...] vi har altså en signifikant, et signifikat, og dessuten selve tegnet, som er den assosiative forbindelsen mellom de to første termene. Ta for eksempel en bukett med roser: jeg lar buketten betegne min forelskelse. Har vi altså her bare en signifikant og et signifikat, rosene og min forelskelse? Ikke engang det: faktisk har vi bare “pasjonaliserte” roser.”²³⁸

Barthes’ roser eksisterer ikke lenger på opplevelsesplanet, de kan ikke lenger ses som bare roser. Rosene eksisterer i kombinasjon med forelskelsen og har da en annen mening enn de isolert sett ville ha. Men på analyseplanet har man fremdeles tre kategorier og tre elementer: Roser, en forelskelse og kombinasjonen mellom disse. Denne kombinasjonen utgjør tegnet, det er i denne kombinasjonen at mening og betydning dannes. Tegnet er syntesen av signifikanten og signifikatet, og disse kan ikke skilles. Når man beveger seg videre til det mytologiske planet, hevder Barthes at et nytt semiologisk system manifesterer seg. Materialet for den mytiske ytring (en film, et fotografi osv.) utgjør signifikanten i selve myten. En film er dermed å betrakte som et fullstendig semiologisk system, og filmen som helhet må kalles et betydningsbærende tegn – et tegn som består av filmens språk, bilder, fortelling osv. Christian Metz’ filmsemiologi fokuserer på denne delen av filmanalysen. Hos Barthes er dette tegnet signifikanten i mytens semiologiske system. I filmen sett som myte blir altså sluttermen i det “lingvistiske” semiologiske system identisk med begynnelsestermen i mytens semiologiske system.²³⁹ Dette kan eksemplifiseres. Vi forestiller oss en film om en flodbølge som tar livet av nesten hele befolkningen i et land. Denne filmen er sluttermen, tegnet, i det lingvistiske semiologiske systemet, og signifikanten, begynnelsestermen i mytens semiologiske system. Fortellingen om Noah og arken, eventuelt andre myter som omhandler flodbølger og oversvømmelser, blir signifikatet. Tegnet i mytens semiologiske system blir den aktuelle filmen i kombinasjon med mytene den spiller på.

Som vist tidligere spiller ID4 på flere ulike myter. Blant annet blir den amerikanske nasjonalmyten reformulert. Dette skjer ved hjelp av utstrakt bruk av reformulerte bibelske myter. Ifølge Barthes’ modell kan disse mytene ikke skilles fra filmen; tegnet er syntesen av selve filmen og mytene den reformulerer. Her kan man forøvrig se kontrasten i forhold til anmeldelsen i *The New York Times* nevnt innledningsvis, der den betydningen filmen kommuniserer blir definert som irrelevant.²⁴⁰ Bakgrunnen for boken *Mytologier* var å vise hvordan klasseskiller, maktforhold og etablerte verdinormer ble gjort “naturlige” gjennom mytens vandring gjennom moderne medier og uttrykk. I

238 Barthes 1999: s. 169.

239 Barthes 1999: s. 169-173.

240 Se s. 6-7.

kapittelet kalt *Fribrytingens verden* hevdes det for eksempel at en fransk fribrytingskamp spiller ut en korsfestelse, der kollektivets ønske om offentlig ydmykelse av “den skyldige”, uthenging i gapestokk og avstraffelse av syndebukken. Fribrytingskampene er rollespill, der enkelte brytere er utelukkende “gode” mens andre er like ensidig “onde”.²⁴¹ Dermed foregår korsfestelsene og ydmykelsene i en ideell verden, der all avstraffelse er rettferdig, hvor sannheten alltid er ensidig og endelig.

“Det som fribrytingen mimer, er altså en ideell forståelse av tingene, en eufori hos mennesker som for en kort stund blir hevet over den flertydighet som preger hverdagen, og oppnår panoramisk utsikt over en entydig natur hvor tegn endelig tilsvare sak, uten hindringer, uten glidninger og uten motsigelser.”²⁴²

Også i Hollywood opererer man med rene kategorier, helten er god mens skurken er ond. Fribrytingskampen Barthes beskriver naturliggjør altså den offentlige avstaffelse. På tilsvarende måte blir en rekke amerikanske verdier og normer gjort naturlige gjennom ID4. Eksempler på dette er den amerikanske nasjonalmyten, spesifikke tolkninger av de bibelske mytene og forholdene rasene og kjønnene imellom innad i USA. I avsnittet nedenfor vil jeg vise hvordan ID4 transformerer de amerikanske symbolene og mytene: De tilhører ikke lenger bare USA, de tilhører hele verden. Den samme prosessen er kort beskrevet i avsnittet *Jürgen Habermas og Independence Day*, i gjennomgangen av Robert Jewett og John Shelton Lawrences artikkel *Captain America takes on Iraq*.²⁴³

Amerikanske ikoner

Månen

Roland Barthes' teori er modell for den følgende analysen av tre enkeltscener i ID4. Det første eksemplet er filmens aller første bilde. Det første vi ser etter at filmselskapets logo og filmens navn har forsvunnet fra lerretet er et øde hvitt månelandskap, og et enslig amerikansk flagg. Etter noen sekunder zoomer kamera inn på en plakett på månen. Der står det: “Here men from the planet Earth first set foot upon the moon. July 1969 AD. We came in peace for all mankind.” Videre blir månen, med flagget og plaketten, gradvis mørklagt, idet et romskip passerer, på vei mot jorden. Signifikanten blir her månen, som har blitt en del av menneskenes verden, og som i tillegg er den første delen av vår verden som er i kontakt med vesenene. Signifikatet blir romvesenenes ankomst, formørkelsen av verden og mulig krig og ødeleggelse. Scenen fra månen analysert som *tegn* knytter

241 Barthes 1999: s. 13-22.

242 Barthes 1999: s. 22.

filmen til historie, samtid og fremtid. Marvin og Ingle benytter seg i boken *Blood Sacrifice and the Nation* av Emile Durkheims teorier om totemet. De hevder at det amerikanske flagget er det viktigste totemet innenfor den amerikanske civil religion.²⁴⁴ Forfatterne beskriver plantingen av flagget på månen i 1969 som en rituell fiasko. En hel verden satt ved tv-skjermene og fulgte med på begivenhetene, president Nixon omtalte epoken som “the greatest in history since the Creation”, og det hele skulle toppes med plantingen av det amerikanske flagget på månen. Men noe gikk galt. Flagghaiserne hadde ikke forberedt seg godt nok, og flagget oppførte seg ikke som forventet i månens atmosfære. Derfor så ikke denne flaggheisingen ut som en hellig handling, i stedet så det litt klumsete ut.²⁴⁵ I ID4 ser flagget på månen helt perfekt ut. Sekvensen retter dermed opp fadesen fra 1969, ID4 viser at ritualet ble fullbrakt likevel. Men raskt mørklegges flagget sammen med plaketten, og totemet er igjen krenket. Ved å inkludere bilder fra månen forteller filmskaperne at USAs teknologiske seier i 1969 angikk alle mennesker i hele verden. De amerikanske astronautene fremstår som menneskehetens utvalgte representanter, på samme måte som den amerikanske hæren representerer oss senere i ID4. Påskriften plaketten på månen bærer, forteller at alle skritt USA tar, har som mål for øye å skape fred i verden. Bildet av plaketten, som åpner filmen, forankrer forestillingen om USA som fyrtårn for verdensutviklingen. I likhet med senator Beveridges uttalelse (se kapittel tre) blir plaketten et element som viderfører den hvite protestantiske civil religion.²⁴⁶ Dette tegnet kan også leses som en kommentar til debattene om pluralisme i USA.²⁴⁷ Tekstutsnittet “for all mankind” gir assosiasjoner til en harmonisk verden der folk fra ulike raser og religioner lever sammen i fred, og tegnet antyder at USA representerer og fremelsker ulikhet, mangfold og pluralisme.

Abraham Lincoln

Det andre eksemplet jeg vil trekke fram, er filmsekvensen som skildrer romvesenenes ankomst.²⁴⁸ Kamera sveiper her over en rekke nasjonale ikoner som først befinner seg i lyset, men i det romskipet ankommer blir ikonene innhyllt i mørke. Et av bildene viser en statue av Abraham Lincoln, som blir mørklagt. Signifikanten er mørkleggelsen av statuen av Lincoln. Signifikatet blir romvesenenes ankomst, og den dertil hørende formørkelsen av et ”lyst” land. Signifikatet ville vært det samme hadde statuen vært av for eksempel Jimmy Carter. Det samme kan sies om tegnet på denotasjonsnivå. Men på konnotasjonsnivå blir tegnet et annet når det er Lincoln som er den

²⁴³ Se s. 70-72.

²⁴⁴ Marvin og Ingle 1999: s. 9-11.

²⁴⁵ Marvin og Ingle 1999: s. 156-159.

²⁴⁶ Se s. 29.

²⁴⁷ Se s. 21-24 og 32-34.

²⁴⁸ Se s. 13.

utvalgte.²⁴⁹ Lincoln knytter ID4 til viktige fenomener i amerikansk historie. Foruten George Washington er det ingen presidenter som er omgitt av en sterkere mytologi enn Abraham Lincoln. Religionshistoriker Peter W. Williams omtaler Lincolnkulten på følgende måte:

“[...] a considerable number of visitors to Lincoln’s grave in Illinois were convinced either that the body was missing or that it had become petrified [...] An aura developed around Lincoln which elevated him to the status of a preternatural being, a divine agent or perhaps a *theios aner* (divine man). The ready identification with the Christian *mythos* of the divine man sacrificially slain made this apotheosis all the easier. On the one hand, Lincoln was the American Christ; on the other, he was our indigenous King Arthur or Zapata, absent but not destroyed.”²⁵⁰

Som nevnt gir bruken av lys og mørke i ID4 assosiasjoner til Johannes’ evangelium.²⁵¹ Dette tegnet handler dermed om noe mer enn at romvesenene kommer. Filmbildet av den mørklagte Abraham Lincoln kombinerer bibelsk billedbruk med amerikansk nasjonalreligiøsitet: USAs egen Kristus blir formørket. I likhet med eksemplet ovenfor har vi her et religiøst symbol som blir truet. Lincoln symboliserer videreføringen av de bibelske mytene gjennom den amerikanske levemåten og verdensanskuelsen. Når filmskaperne har valgt ut en statue av nettopp denne presidenten, viser de at hele det hvite kristne verdensbildet er truet. Robert Bellah hevder at den offisielle skildringen av borgerkrigen er det hvite USAs fortelling. Her dreier det seg ikke om svart frigjøring, men om hvit renselse.²⁵² Og Lincoln, frigjøreren, blir dermed personen som leder an i den hvite manns frelse og søken etter syndsforlatelse. Abraham Lincoln er symbolet på det hvite Amerikas selvtilfredshet. Han symboliserer at den rasemessige rangordningen i USA blir truet gjennom vesenenes ankomst. Den hvite mannen vil ikke lenger være på ”toppen”, om ikke romvesenene blir nedkjempet.

Statue of Liberty Enlightening the World

Det tredje eksemplet er fra scenene som skildrer morgenen den 3. juli, dagen etter vesenenes angrep på menneskene. Kamera hviler på New York City. Byen ligger i ruiner, spredte utbombede hus står i flammer, og alt er dødt. I forgrunnen av bildet ser vi øverste halvdel av Frihetsstatuen, den ligger horisontalt nedi vannet, statuen er knust og sprukket. Statuens ansikt er rettet nedover, det dupper i havoverflaten. Vi kan her omtale den havarerte Frihetsstatuen som signifikanten. Signifikatet blir dermed menneskehetens undergang. Bildet av statuen brukes for å understreke

249 Denotasjon; den bokstavelige, leksikalske betydningen av et tegn. Konnotasjon; det som assosieres med den denotative meningen, tegnets dypere mening.

250 Williams 1980: s. 175-176.

251 Se s. 49-50.

252 Se s. 29-30.

romvesenenes seier over menneskene som ligger nede; våre sterkeste symboler har mistet sin kraft. Tegnet er den ødelagte Frihetsstatuen og alt hva den symboliserer.

En slik bruk av Frihetsstatuen knytter ID4 til historien, til verden utenfor filmen. Historien blir levende i filmen gjennom denne scenen. Frihetsstatuen (tegnet) får her en sterk symbolverdi. Statuen bærer det fullstendige navnet *Statue of Liberty Enlightening the World*. Den ble gitt som en gave fra det franske folk til USA, og ble avduket i 1886. Helt siden avdukingen har den fungert som valfartssted både for amerikanere og folk fra resten av verden. I Emma Lazarus' berømte hyllestikt *The New Colossus* blir følgende linjer lagt i munnen på Frihetsstatuen:

“Give me your tired your poor, Your huddled masses yearning to breathe free, The wretched refuse of your teeming shore, Send these, the homeless, tempest-tossed to me, I lift my lamp beside the golden door.”²⁵³

Dette diktet tegner et bilde av en verden som lever i nød, mens landet bak Frihetsstatuen flyter av melk og honning. Statuen skulle være de nye immigrantenes første møte med USA og den tilhørende friheten. Derfor er den plassert i havnen utenfor New York City, ankomststed for innvandrere som kommer fra den andre siden av havet til det nye landet. Statuen passer på verdens fattige og sultne, hun gir dem mat i magen, tak over hodet og frihet for tanken. I sin tale under avdukingen sa president Grover Cleveland: “We will not forget that liberty here made her home; nor shall her chosen altar be neglected”.²⁵⁴ USA blir i denne talen frihetens alter, og statuen er et sterkt frihetssymbol. I USA liker mange å omtale landet som frihetens hjemland, og frihet (liberty) har i den protestantiske civil religion nærmest status som et religiøst dogme.²⁵⁵ Når ID4 benytter Frihetsstatuen som symbol på romvesenenes (midlertidige) seier, understreker dette at romvesenenes invasjon ikke bare er et fysisk angrep på menneskene, det er også et ideologisk angrep mot de verdier som har vært mest viktige i den nordamerikanske historien. Friheten er truet, totemet er krenket. Som Emile Durkheim sier om totemet:

“If a belief is is unanimously shared by a people, then [...] it is forbidden to touch it, that is to say, to deny it or to contest it. Now the prohibition of criticism is an interdiction like the others and proves the presence of something sacred.”²⁵⁶

Romvesenene har angrepet og ødelagt ett av grunnelementene i USAs historie. Det er ikke bare statuen som ligger nede, det er hele den amerikanske idé, hele frihetstanken, alt som er bygd opp

253 Lazarus 1883.

254 www.si-web.com/Statue.html.

255 Se for eksempel McDougall 1997: s. 15.

256 Durkheim 1915, sitert i Marvin og Ingle 1999: s. 30.

gjennom historiens mange ideologiske slag, hele den amerikanske nasjonalreligiøsitet. Man kan ikke se denne scenen som kun et eksempel på den fysiske ødeleggelsen som fulgte angrepet. Scenen forteller også hvilke verdier som er i ferd med å gå til spille, og hvilke verdier som må fremelskes hvis man klarer å nedkjempe fienden. Frihetsstatuen er et velkjent symbol over store deler av verden. Dermed knytter denne scenen, i likhet med åpningssekvensen fra månen, amerikansk ikonografi til resten av verden: Bildet av den ødelagte statuen antyder at når USAs frihet er truet, så er også resten av verdens frihet truet.

Disse tre eksemplene viser hvordan semiologien hjelper oss med å knytte bilder fra filmen til den virkelige verden og historien. Vi har sett hvordan tegnet utledes ved hjelp av signifikanten og signifikatet. Vi har også sett hvordan en analyse av tegnet knytter filmen til historien og samtiden, og hvordan analysen ved hjelp av disse tre termene bringer oss nærmere en forståelse av hva slags verdensbilde filmen faktisk kommuniserer.

Kapittel 8. USA I VERDEN

Roland Barthes og Ziauddin Sardar, mytologier og orientalisme

Mytologier var først og fremst rettet mot det franske borgerskapet, og boken hadde hovedsaklig utgangspunkt i det franske samfunnet. Barthes' teorier utviklet seg i mange retninger etter 50-tallet, også hans syn på hva semiologiens oppgave var. I introduksjonen til boken *The Semiotic Challenge* (1994) skriver han:

“[...] what Semiology must attack is not only, as in the days of *Mythologies*, the petit-bourgeois good conscience, but the symbolic and semantic system of our entire civilization; it is not enough to seek to change contents, we must above all aim at fissuring the meaning-system itself: we must emerge from the Occidental enclosure, as I postulated it in my text on Japan.”²⁵⁷

Barthes ønsker altså å vende blikket utover, bort fra vår vestlige kokong. I ID4s tilfelle er nettopp orientalismen en interessant innfallsvinkel, hvis man søker perspektiver som ikke handler om spesifikke nordamerikanske myter og fortellinger. I introduksjonen til boken *Aliens R Us* (2002) hevder Ziauddin Sardar at den vestlige sciencefictionsjangeren ble unnfanget under slaget ved Tours i år 732. Tours befinner seg i nærheten av Poitiers i det sørlige Frankrike, og det var ved dette slaget den muslimske fremmarsjen i Vest-Europa ble stoppet av kristne krigere. Sardars resonnement fortsetter med en nærmere forklaring på hva og hvem romvesener, aliens, egentlig er. Aliens i en eller annen form er en viktig ingrediens i svært mange sciencefictionprodukter, særlig i de mer kommersielle verkene. Sardars poeng er at disse monstrene illustrerer den vestlige forestillingen om *de andre*. Denne forestillingen har fått en rekke representasjoner i fiksjonens verden opp gjennom historien. I vår fysiske verden har de geografiske grensene mellom oss og dem stadig forflyttet seg. Sardar hevder at den første grensen ble trukket ved Tours, og at sciencefictionfortellingene gjenskaper dette slaget, og en rekke andre, igjen og igjen.²⁵⁸ I boken *Orientalism* påpeker Sardar gjentatte ganger at Orienten, som man gjerne forbinder med det geografiske område øst for Europa t.o.m. Japan, har lite eller ingenting med Østen å gjøre. Orienten er et begrep som ikke dreier seg om geografi, i stedet handler Orienten om alt som ikke er europeisk. For eksempel sier han følgende om repetisjonen av den orientalistiske diskurs:

²⁵⁷ Barthes 1994: s. 8.

²⁵⁸ Sardar 2002: s. 5-9.

“More detail of repetition of the same interpretation, the conformity of opinion and animus, could have been brought forward for each and every age and each and every Orient.”²⁵⁹

Han ser og at orientalismens fremvekst som Vestens svar på en islamsk verden i rask utvikling, er utgangspunktet for all senere orientalisme. Et resultat av dette er at vestens bilde av den islamske Orienten har formet Vestens bilde av andre orienter.²⁶⁰ Sardar henviser gjentatte ganger til de ulike orientene. Jeg kommer derfor til å bruke begrepet “Orienten” om områder som ikke nødvendigvis befinner seg i det området man geografisk forbinder med Orienten.²⁶¹ Han hevder også at film er det dominante medium innen moderne massekultur, og at: “Orientalism always had a vibrant life in art and the diverse products of popular culture.”²⁶² Det er derfor naturlig å undersøke ID4 med orientalismen som utgangspunkt.

ID4 er en sciencefictionfortelling, og den kan utvilsomt sies å gi impulser til eventuelle forestillinger om *de andre*. At monstrene i filmen kan leses som representanter for USAs fiender, er hevet over enhver tvil. Samtidig tillegges ikke romvesenene i ID4 så veldig mange verdier, normer og ressurser. Deres likheter med Bibelens gresshopper er allerede nevnt. Denne likheten kan også knytte vesenene til redselen for at islam skal ta over hele verden, utslette “vår” sivilisasjon og opprette en ny. Denne redselen har forøvrig fått ny næring i de senere år, etter at ID4s dager som kinofilm var talte. Det blir i filmen understreket at romvesenene har mye til felles med menneskene, ikke minst fysiologisk. Denne likheten har ført dem til jorden, slik at de kan benytte seg av dens naturressurser. Vesenenes framferd er beskrevet tidligere: De reiser fra planet til planet, bruker opp alle naturressursene og legger planetene øde, før de reiser videre til en ny planet. Nå står jorden for tur, og ikke bare menneskene, men alt liv på jorden er dermed truet. Som vi vet klarer USAs hær til slutt å ordne opp, og i tillegg til å redde menneskeheten, gir filmen inntrykk av at den samme hæren også redder miljøet. Filmen skaper dermed et inntrykk av at det er noe annet enn det industrialiserte og moderne vesten som er den alvorligste miljøtrusselen mot jordens fremtid. Et klassisk trekk ved orientalismen er at Vestens egne problemer projiseres over på Orienten.²⁶³ Ved at romvesenene er tillagt slike målsetninger og egenskaper, blir myten om Vesten som redningsfartøy for en hel verden, som ved romvesenenes invasjon er på vei mot det økologiske stupet, bekreftet. For å bruke Barthes’ terminologi: tegnet, romvesenene i kombinasjon med de kvaliteter og egenskaper de besitter, representerer et ledd i en myte som stadig blir reformulert i vesten; myten om den orientalske verdens utilstrekkelighet og underlegenhet. Jeg vil imidlertid

259 Sardar 1999: s. 52.

260 Sardar 1999: s. 54.

261 I denne sammenheng blir spørsmålet om man skal bruke stor eller liten o når man skriver Orienten vanskelig. Jeg velger imidlertid å alltid skrive Orienten med stor O, slik det står i Norsk Språkråds elektroniske ordbøker, www.sprakradet.no.

262 Sardar 1999: s. 92.

hevde at måten ulike grupper av mennesker blir portrettert på i filmen, i større grad enn romvesenene, er med på å plassere filmen i en orientalistisk tradisjon.

Harem: orientalsk mystikk og seksualitet

Ziauddin Sardar skriver at orientalismen er basert på to ulike former for vestlig begjær: Det første begjæret kan defineres som den vestlige mannens personlige fantasi og søken etter orientalsk mystikk og seksualitet. Det andre begjæret kan kalles Vestens kollektive mål om å utdanne og kontrollere den orientalske verden i politiske, økonomiske og samfunnsmessige spørsmål.²⁶⁴ Begge disse begjærene blir behandlet i ID4. Jeg vil gå igjennom det førstnevnte begjæret først. Enkelte av eksemplene fra filmen har jeg også henvist til i avsnittet om ‘the noble savage’, dette fordi en og samme scene eller karakter kan fungere som reformulering av ulike myter og forestillinger.

En forutsetning for den vestlige mannens personlige orientalistiske drøm er at den orientalske kjærligheten leverer noe annet enn den vestlige. Objektet for denne fantasien er ikke noen bestemt fysisk person, men en fiksjon, et begjær etter den underdanige orientalske kvinnen. Denne kvinnen representerer verdier man ikke finner hos vestlige mennesker av noe kjønn. Hun er totalt selvoppofrende, hun er villig til å hengi seg, samtidig krever hun ikke at kjærligheten blir gjengjeldt. Hun frister med ukjente former for seksuell nytelse, og hennes innsikt på dette feltet er ekte, rustikk og overlevert, holdt i hevd av mystiske tradisjoner.²⁶⁵ Myten om denne kvinnen blir i ID4 videreført gjennom afrikanskamerikanske Jasmine, Captain Hillers kjæreste. De første scenene der hun og Hiller kommer til syne er svært seksuelt ladet. Vi møter dem første gang i sengen, sovende. Det er langt ut på formiddagen, hele USA er på beina, men Hiller og Jasmine ligger og drar seg.²⁶⁶ De første scenene der de tumler søvndrukne og halvt påkledd rundt i huset står i sterk kontrast til den sobre kjærligheten man litt tidligere har overvært hos presidentparet Whitmore. Jasmine arbeider som sagt som stripperske, og hun sier at hun like arbeidet sitt. Hun er enslig mor. Vi hører ingenting om barnets far, og Jasmine kan dermed fungere som et symbol på tankeløs og løssluppen elskov. Yrket hennes tilsier at hun har naturlige talenter innen bransjen. Hun titulerer seg som danser, og hun kaller sjangeren sin innen dansen for “exotic”. Ifølge Sardar er sex et viktig moment i de religiøse undertonene i orientalismen. I katolsk tradisjon er sølibatet en svært

²⁶³ Sardar 1999: s. 13.

²⁶⁴ Sardar 1999: s. 1-2.

²⁶⁵ Sardar 1999: s. 5-7.

²⁶⁶ De passer dermed inn i stereotypen “the lazy native”, et begrep først utviklet i forbindelse med en beskrivelse av innbyggerne i landet som idag heter Malaysia. (Sardar 1999: s. 61.)

respektert livsform, og i protestantisk kristendom er også sex forbundet med synd. Sex ses ofte som en fristelse som må overvinnes og underkues, og selv den fromme seksualakten innenfor ekteskapet er omgitt av dogmet om arvesynden.²⁶⁷ Hos Jasmine er denne syndbefengte seksualiteten fraværende. Hun passer perfekt til den vestlige mannens fantasi om den eksotiske, mystiske og overstadig sensuelle orientalske kvinnen. Hun er også totalt hengiven ovenfor Hiller. Hun overlever angrepet på Los Angeles, og slår seg sammen med enkelte andre overlevende og reiser mot militærbasen El Toro, hvor Hiller meldte seg til tjeneste da romvesenene ankom. Hun finner basen ødelagt, men slår likevel leir der, i sikker viten om at hun, hvis hun bare sitter stille og venter, etter hvert vil bli reddet av sin utvalgte.

Den tilbakestående orientalske verden

Det andre begjæret Sardar snakker om er ikke personlig, men et kollektivt vestlig ønske om å utdanne, utvikle, kontrollere og forme Orienten i Vestens bilde. Et sentralt element her er fokuset på vestens vitenskapelige og ideologiske overlegenhet. I Vest er fremskritt og forandring en uunngåelig del av tidens gang. Det motsatte er tilfelle i Orienten, der tradisjonsbundne krefter gjennomsyrrer samfunnet på en måte som gjør utvikling og progresjon umulig.²⁶⁸ Mens Orienten er preget av despotisme og ufrihet, har Vesten sofistikerte sosiale og byråkratiske institusjoner. Slike institusjoner vil i Orienten ikke vokse fram av seg selv; det vestens ansvar å bidra til Orientens utvikling. Dette begjæret har også funnet sitt uttrykk i ID4. Rett etter at de mindre romskipene har forlatt moderskipet og plassert seg rundt om i verden, er vi sammen med presidenten og hans stab i Det hvite hus.²⁶⁹ Det diskuteres hva som skal gjøres. Kamera sveiper innom New York og Los Angeles i samme sekvens, og selv om det hersker kaos i gatene, er presidenten rolig. Han tar et par avgjørelser, og nekter å forlate Washington. Han er omgitt av rådgivere og staben, det diskuteres sivilisert og rolig, selv om situasjonen er spent. Man kommer fram til løsninger. Plutselig klippes det direkte til et ørkenlandskap. Nederst på filmrullet dukker det opp skrift som lokaliserer ørkenen: Northern desert, Iraq. Her er situasjonen en helt annen. Folk flykter hals over hode fra ørkenen og opp mot et fjell. I USA er det byer som blir angrepet, i Irak møter vi mennesker som bor ute i ødemarken, i telt. Vi ser en rekke bål blant teltene, det vises nærbilder av kvinner som varmer seg rundt bålene. Disse kvinnene har dramatiske og fargerike slør om hodet, slør som er nitidig behengt med speil og annen pynt. Disse slørene har lite eller ingenting til felles med den typen slør som blir båret av brorparten av kvinnene i det moderne Irak, men minner

²⁶⁷ Sardar 1999: s. 6.

²⁶⁸ Sardar 1999: s. 35.

²⁶⁹ Se s. 13.

haremkvinnenes slør i *Tusen og én natt*, en eventyrsamling som ifølge Sardar har vært konstituerende for vestlige forestillinger om den arabiske verden siden samlingen første gang kom ut på engelsk i 1704. Kontrasten er åpenbar: I Vesten er det den moderne sivilisasjonen som blir angrepet, i Orienten står det eldgamle stammesamfunnet som for fall. Vestens rolle som teknologisk og sivilisatorisk forbilde blir understreket i neste scene. Vi ser en ubåt dukke opp i bildet, og på nytt ser vi en tekst som knytter bildet til geografien: USS Georgia SSBN - Persian Gulf. Den orientalistiske myten om at Vesten må utdanne og kontrollere Orienten blir dermed videreført. Lokalbefolkningen er primitiv, men det amerikanske militæret er til stede i regionen og representerer teknologi, fremskritt og vitenskap.

Rene faktafeil er et sentralt aspekt ved orientalismen. Etter at vi har besøkt krigsskipet i den persiske gulfen, klippes det tilbake til Det hvite hus. Her blir snart en tv skrudd på, og man finner en nyhetsreportasje fra Russland. Bildene er hentet fra byen Novosibirsk, som ligger vest i Sibir, midt i Russland. Byen har fått besøk av et romskip, og et tv-kamera har fanget opp det fremmede fartøyet. Tv-stemmen omtaler Novosibirsk som “the countryside”, oversatt til norsk som “landsbygda”. Novosibirsk er en by med omtrent to millioner innbyggere, cirka dobbelt så mange som Washington DC.

Deler av handlingen i ID4 foregår på den amerikanske landsbygda, gjennom fortellingen om småflypiloten Russel Casse og hans liv. Han bor med sine barn i ørkenen i det indre California, i en liten koloni bestående av fattigfolk i bobiler og enkelte bondefamilier. Også dette området får besøk av et romskip tidlig i filmen. Betyr dette at også det vestlige samfunnet er underutviklet og usofistikert? Nei, ikke helt. Casse er en forfyllet hvit døgenikt, men barna hans er halvt latinamerikanske; deres mor er av meksikansk opprinnelse. Casses eldste sønn heter Miguel, og det snakkes spansk på deres hjemsted. Den fattige landsbygda presenteres her som et marginalisert samfunn, et unntak i det amerikanske samfunnet bestående av folk som ikke har fått det til. Den meksikanske moren ser vi ingenting til. Vi får heller ikke vite om MIGUELS foreldres separasjon skyldes Casses drikking eller morens løsslupne natur, vi kan bare spekulere om årsaken til morens fravær. Men også her ser vi en allusjon til den orientalistiske myten. Den fattigslige amerikanske landsbygda tilhører ikke Vesten, den tilhører de andre.

The white man as God

Ved siden av forestillingen om den eksotiske orientalske kvinnen og forestillingen om at Vesten må undervise og utvikle Orienten, finner vi også myten om det Sardar kaller “the white man as god syndrome”:

“The white man as god is the teacher beloved, the most natural object of tuition to the unformed child who gives unconditional love and therefore reinforces the sense of self worth of the teacher.”²⁷⁰

Dette syndromet fortjener å bli behandlet separat. Forestillingen om den hvite mannen som ”Gud” stammer fra de tidligste europeiske misjons- og oppdagelsesreisene. Her fikk misjonæren rollen som absolutt autoritet, i forbindelse med overleveringen av evangeliet. Et eksempel på dette er fortellingen om at en gruppe spanjoler ble tatt imot som guder av Aztekefolket. Ifølge denne myten bekreftet spanjolene sentrale forestillinger innen Aztekmytologien, der man ventet på en skjeggete gud som skulle komme fra Vest. Varianter av denne fortellingen finner man i en rekke beretninger om Vestens oppdagelse av resten av verden og den videre etableringen av koloniene.²⁷¹ I den moderne tids myter er den hvite mannen blitt den teknologiske, vitenskapelige og spirituelle ”Gud”, mens det orientalske mennesket er fremdeles det uskyldige barnet som må formes og hjelpes. Europeerens konkrete rolle blir dermed rollen som budbringer, lærer og autoritet. Det finnes en rekke eksempler på dette innen fiksjonens verden. En av de mest kjente skikkelser av denne typen er Kurtz, fra Joseph Conrads roman *Heart of Darkness*, og Francis Ford Coppolas film *Apokalypse Nå!* Velkjente tegneseriehelter som *Fantomet* og *Tarzan - apenes konge* er åpenbare kolleger av Kurtz.²⁷² Filmene om Indiana Jones er et annet eksempel, det samme er Rudyard Kiplings fortelling (og John Hustons film) *The Man Who Would Be King*. Eksempelene er mange.

ID4 kan sies å fungere som en videreføring av det Sardar eksemplifiserer som “the white man as god syndrome”, hovedsaklig gjennom filmens skildring av hvordan motstanden mot romvesenene blir organisert. Det er som nevnt USAs politiske lederskap og militærvesen som finner ut hvordan vesenene skal nedkjempes. Det er også de som organiserer og samkjører frigjøringskampen. Når amerikanerne videreformidler sin kunnskap om fienden, følger filmen informasjonens reise, og tar oss først med til Midtøsten, nærmere bestemt Iraks ørken. Vi ser israelske og irakiske flagg vaie side om side, men det er europeiske befal som har ledelsen. To engelske offiserer diskuterer hva

270 Sardar 1999: s. 8.

271 Sardar 1999: s. 8.

272 *Fantomet* og *Tarzan* opererer både i tegneserie-, film- og bokformat, *Tarzan* ble unnfanget i skjønnlitteraturen. Men begge er mest kjent som tegneseriehelter.

som er skjedd og hvilke muligheter man har for å slå tilbake. En arabisk soldat kommer løpende, han sier at en beskjed har tikket inn, gjennom gammeldags morsekode. Offiseren som leser beskjeden utbryter: “It’s from the Americans. They want to organize a counter-offensive!” Den andre offiseren svarer: “About bloody time. What do they plan to do?” Her er altså europeerne til stede i Midtøsten, som overhoder for en koalisjon som blant annet inkluderer stater man skulle tro hadde store problemer med å samarbeide: Israel og Irak. Statene i Midtøsten representerer dermed ikke seg selv. Ved siden av å sikre fred i regionen, har engelskmennene ledelsen over nasjonenes militære styrker. De passer dermed inn i to av kategoriene som nevnes i forbindelse med “the white man as god syndrome”. De lærer de orientalske folkene fredelig og sofistikert samkvem, og de viser dem hvordan teknologien skal beherskes. Denne scenen, som i filmen varer i cirka ett minutt, fungerer dermed som reformulering av en sentral orientalistisk myte, og knytter filmen til en forestilling som ble etablert i en tid da europeiske land etablerte seg som kolonimakter rundt om i verden. Forestillingen er blitt holdt i live i populærkulturen, blant annet ved hjelp av hyppige representasjoner i romaner, filmer og tegneserier. Det er verdt å merke seg at USA i ID4 befinner seg enda et hakk høyere oppe enn de europeiske kolonimaktene. De engelske offiserene er rådvile, de vet ikke hvordan de skal gripe an situasjonen. Når beskjeden om at USA er i ferd med å organisere et motangrep kommer, puster de lettet ut. De har ventet på dette, endelig kommer verdens eneste supermakt til unnsetning, og man trenger ikke lenger å tenke selv. Filmen etablerer dermed en stige: nederst har man de orientalske folkene. På det neste trinnet finner man europeerne, mens amerikanerne troner øverst. Sardar peker på en tilsvarende tendens, i forbindelse med informasjonen som spres ved hjelp av elektroniske leksika og historieverk som bl.a. *The Microsoft Bookshelf*, *Microsoft Encarta* og *Hutchinson History Library*, og i forbindelse med den moderne avarten i filmens og romanenes verden; techno-orientalism.²⁷³ Her fremstilles resten av verden som sekundær og supplerende i forhold til USAs intellektuelle, økonomiske og kunstneriske utvikling. USA har tatt Europas plass som øverste ledd i menneskehetens utvikling: Den som i dag sitter på toppen av evolusjonens trapp er ikke en Oxfordprofessor, men en dynamisk “Harvard Business School alumni.”²⁷⁴ Sardar identifiserer dermed følgende utviklingstrekk hos orientalismen:

“So we can now witness the formulation of a new Orient. Europe itself is being transformed into a new Orient *vis-à-vis* America. The American representation of Europe, we can detect, is following the classical patterns of Orientalism.”²⁷⁵

273 Begrepet techno-orientalisme ble lansert i forbindelse med vestens fremstillinger av det hypermoderne og høyteknologiske Japan. Begrepet har også blitt benyttet i forbindelse med science fiction-filmer og cyberpunk-produkter. (Sardar 1999: s. 113.)

274 Sardar 1999: s. 109.

275 Sardar 1999: s. 114.

Etter sekvensen fra Midtøsten, forflytter kamera seg til et ikke navngitt sted i Russland. Her sitter soldatene uvirksomme, pattende på sine sigaretter, omgitt av stearinlys i en liten kirke. Videre forflytter man seg til et ikke navngitt land i Øst-Asia, formodentlig Japan, Nord- eller Sør-Korea, hvor man heller ikke har klart å finne noen løsning. Tilslutt oppsummeres det hele verbalt, hjemme i USA. Det slås fast at man har klart å etablere en samlet styrke, som strekker seg over hele kloden fra USA via Europa, Midtøsten og til Asia. Styrken skal slå til samtidig, under amerikansk ledelse. Denne sekvensen illustrerer nok en gang Østens nødvendige underkastelse, og Vestens uunngåelige gjennomslagskraft. Ved å spille på den amerikanske nasjonalmyten og dens relasjon til Bibelen, plasserer filmen Europa i en egen kategori. Europa er mer utviklet enn orienten, men må likevel organiseres og ledes av USA.

Captain Hiller og hans kjæreste Jasmine er sentrale også i forbindelse med Sardars “the white man as god syndrome”. Som nevnt er Jasmine mor til et farløst barn. Hun og Hiller lever sammen, men de er ikke gift. Før Hiller skal legge ut på det siste dristige toktet sammen med David Levinson, vil han gifte seg med Jasmine.²⁷⁶ Paret blir viet av en hvit prest. Dette ukonvensjonelle paret blir dermed sivilisert. Hiller og Jasmine lover, foran Guds stedfortreder på jorden, den hvite presten, at de for alltid skal holde sammen. De er ikke lenger annerledes. Hiller fungerer forøvrig også som det Sardar kaller “the Orientalized Oriental”. Dette begrepet har sine røtter i kolonitidens India. Kolonimaktene utdannet da en stor gruppe indiske menn til å bli britiske i manerer, smak og moral.²⁷⁷ Disse skulle være mellomledd mellom engelskmennene og den store indiske befolkningen. Det tilsvarende har ifølge Sardar skjedd i andre land, med andre kolonimakter i førersetet. Hillers posisjon som orientalisert orientaler blir bekreftet både gjennom bryllupet, og gjennom at han ved en anledning omtaler et romvesens lange tentakler for “rasta hair”, eller som vi ville sagt på norsk, rastafletter. Rastaflettene er et religiøst symbol i rastafarireligionen. I denne religionen har motstand mot hvit undertrykkelse en svært sentral plass, og flettene er et symbol på denne motstanden. Dermed markerer Hiller avstand til den svarte motstandskampen. Både bryllupet og denne kommentaren signaliserer at han ønsker å tilhøre det hvite samfunnet, og den hvite religionen.

Vi blir kjent med svært mange amerikanere i løpet av ID4, men bare én av disse har asiatiske opprinnelse. Denne personen er førstemann som dukker opp på skjermen, ved filmens begynnelse. Han er nattevakt på “Search for extraterrestrial intelligence institute”, og han fordriver tiden med å spille golf på kontoret. Plutselig begynner en rød lampe å blinke og pipe. Vi skjønner at denne

²⁷⁶ Se s. 15.

²⁷⁷ Sardar 1999: s. 86.

lampen kun lyser når svært oppsiktsvekkende hendelser finner sted. Nattevakten er sjokkert. Hans første reaksjon er merkelig nok ikke å undersøke saken. I stedet finner han frem en telefon, og ringer til sin overordnede for å videreformidle den sensasjonelle nyheten. Hans overordnede, en hvit mann i femtiårene, ligger hjemme i senga. Asiaten sier ivrig og gledesstrålende i telefonen: “Sir, I think you should listen to this”, før han holder røret inntil apparatet som avgir lyd. Det er altså en orientalistisk fremstilling vi har med å gjøre. Innledningsscenen viderefører den orientalistiske forestillingen om den vestlige mannen og hans dominerende posisjon i forhold til resten av verden.

Kapittel 9. AVSLUTNING

Gjennom min analyse av ID4 har jeg vist at filmen baserer seg på en rekke etablerte myter og fortellinger som eksisterer i amerikansk historie og virkelighetsforståelse. ID4 er en kommersiell film som er preget av ønsket om å nå ut til så mange som mulig. Likevel er den bærer og videreformidler av sentrale religiøse myter. Noen av disse mytene har også politisk betydning. I 1996 understreket både filmens produsent og diverse filmskribenter at filmen var et lysende eksempel på underholdning som bare er moro, dette er kun en film, dette skjer ikke på ordentlig. Vi husker sitatet fra *The New York Times* gjengitt i oppgavens innledning, der filmen roses for sin innholdsløshet og sin mangel på et alvorlig budskap.²⁷⁸ Det ser imidlertid ut til at verden har forandret seg siden 1996, 11. september har påvirket hvordan man vurderer enkelte filmer. Neal Gabler skriver følgende, i *The New York Times*, høsten 2001:

“American films, thanks largely to videotape, now reach every corner of the world and their images colonize the imaginations of virtually everyone - one reason Muslims hate America [...]. You have to believe at some level it was their rebuff to Hollywood, as well as their triumph over it - that they could out-Hollywood Hollywood. This was the terrorists’ own real-life disaster movie - bigger than *Independence Day* or *Godzilla* or *Armageddon*.”²⁷⁹

Vi kan spore noe av den samme utviklingen hos Dean Devlin, ID4s produsent. Vi husker hans opprinnelige omtale av filmen som en “feel-good war film” gjengitt innledningsvis.²⁸⁰ Etter 11. september uttalte han følgende:

“I don’t think it’s going to affect at all what movie we choose to make. I think it was borne out: the movies that worked before September 11 worked after, but I think what it’s done to the individuals that actually have to create them is it’s taken away some of our glibness, and especially if you’re dealing with mass destruction. I think you can still do it in a movie but you can no longer ignore the implications of it. Before, it was such a fantasy, it was so out of the realm of anything that could happen. You were able to do it and be awed by it. Now you can’t do it without thinking about the consequences of it, because we’ve really seen it happen.”²⁸¹

ID4 har altså hatt en innvirkning likevel. Den har vist at religiøse myter rekonstruert ved hjelp av moderne filmteknologi og fortellerteknikk gir slående resultater. Etter 11. september har man m.a.o. begynt å se selv de tilsynelatende minst politiske Hollywoodfilmene som verdiformidlere. At kunst formidler verdier er imidlertid ikke en ny tanke. Ziauddin Sardar påpeker for eksempel at

²⁷⁸ Se s. 6-7.

²⁷⁹ Shone 2004: s. 295.

²⁸⁰ Se s. 7.

middelalderens skrivekunst var preget av moral: "[...] the greatest moral purpose of all was the distinction of good and evil, the clear identification of devilish tricks and imitations from heavenly signs."²⁸² Mange vil hevde at man fra tid til annen har kunnet si det samme om Hollywood. Etter flere skandaler innen filmindustriens i løpet av dens første to tiår, ble i 1919 *the Motion Picture Producers and Distributors Association* (MPPDA) dannet.²⁸³ Dette var filmprodusentenes egen organisasjon, som skulle sørge for at Hollywood ikke brøt noen bånd, men opprettholdt sine kontakter både i det politiske og religiøse USA. MPPDA skulle ledes av en president, og blant hans ønskede egenskaper var "[...] political influence, active Christian convictions, ties to the american heartland".²⁸⁴ "Christian" må her forstås som WASP, og valget falt på en presbyteriansk "elder", Will H. Hays. Han ble innsatt i 1922, og MPPDA fikk etter hvert navnet *the Hays Office*. Ifølge Hays skulle filmen (som da var stumfilm) være en stille stemme som skulle bryte ned språkbarrierer mellom folkeslagene og snakke til alle verdens folk. Den overordnede hensikten var at filmen skulle oppklare misforståelser mellom nasjoner og dermed lede til samhandling og slutt på krig.²⁸⁵ Hays ble en velkjent lobbyist både i Washington og i de ulike religiøse sentra. I 1930 etablerte man *the Production Code*, en arbeidsinstruks for filmprodusenter, manusforfattere og regissører. Denne instruksjonen var direkte og konsis, den snakket i absolutter, den fremsto som en klar ramme som filmskapere måtte arbeide innenfor. Filmviter Robert Sklar gjengir noe av innholdet:

““*Evil and good are never to be confused throughout the presentation*”, the code said. The guilty must be punished; the audience must not be allowed to sympathize with crime or sin. The code went on to prohibit a vast range of human expression and experience - homosexuality, which it described as “sex perversion”, interracial sex, abortion, incest, drugs, most forms of profanity [...], and scores of words described as vulgar, including s-e-x itself.”²⁸⁶

Listen over uttrykk og opplevelser som måtte holdes unna lerretet bar navnet *Eleven Don'ts and Twenty-six Be Careful's*. Koden skulle utstyre filmene med en perfekt enhet mellom “[...] religious morality and box-office necessity”.²⁸⁷ Den spilte en særdeles viktig rolle i den perioden som omtales som Hollywoods gullalder, 1930-tallet, og den fortsatte å spille en rolle i krigsårene og på 50- og 60-tallet. Andre sentrale størrelser som påvirket Hollywoods uttrykk i denne perioden var *the Motion Picture Alliance for the Preservation of American Ideals* (MPA), en organisasjon av

281 Shone 2004: s. 300-301.

282 Sardar 1999: s. 24.

283 Den hendelsen som tilslutt utløste MPPDAs dannelse, var da skuespilleren Roscoe "Fatty" Arbuckle ble anholdt for drap etter at en ung skuespillerinne ble funnet drept etter en lengre fest i Arbuckles regi, en fest som inkluderte både alkohol og narkotika. (Sklar 1994: s. 78-81.)

284 Sklar 1994 s. 82.

285 Sklar 1994: s. 82-83.

286 Sklar 1994: s. 174.

filmarbeidere som samarbeidet nært med det føderale *House of Un-American Activities Committee* (HUAC). Kodan har sørget for at Hollywood har underbygget et av Alexis de Tocquevilles idealer fra verket *Democracy In America*, der forfatteren diskuterer hvorfor den demokratiske samfunnsordning har vært funksjonell i USA:

“[...] when any religion has taken deep root in a democracy, be very careful not to shake it, but rather guard it as the most precious heritage from aristocratic times. Do not try to detach men from their old religious opinions in order to establish new ones for fear lest in the passage from one belief to another the soul may for a moment be found empty of faith and love of physical pleasures come and spread and fill it all.”²⁸⁸

I 1968 ble koden avskaffet, noe som ikke betydde at filmprodusentene fikk frie hender. 70-årene er kjent som Hollywoods eksperimentelle tiår, men ifølge Sklar manifesterte utviklingen seg gjennom sjangerlek og filmtekniske og fortellertekniske nyvinninger:

“[...] the movies changed too, but only inside their existing boundaries - established by the Motion Picture Production Code, [...] by a desire not to offend white southern sensibilities [...]”²⁸⁹

Sklar hevder videre at retningslinjene fra *the Production Code* aldri har sluttet å være aktive, selv om de ikke lenger fungerer som et lovverk. Han bruker 80-tallets største filmer (bl.a. E.T., Indiana Jones, Batman og Star Wars) som eksempler, og skriver at disse inneholder rasistiske undertoner rettet mot ikke-europeiske folkeslag, en positiv innstilling til imperialism og et reaksjonært kvinnesyn.²⁹⁰

Enkelte trosforestillinger som gjenfinnes i ulike Hollywoodfilmer, kjennetegner også en religiøs strømning som har vokst kraftig i de siste tiårene; ”the New Christian Right”.²⁹¹ Det dispensasjonalistiske mytekompleks, beskrevet i kapittel tre, har likheter med den religiøsiteten som ofte forbindes med denne strømmingen.²⁹² Jeg har allerede nevnt at ID4 kan leses som en narrativ som underbygger et dispensasjonalistisk verdensbilde.²⁹³ Likheten mellom de dispensasjonalistiske tegn på at endetiden er nær og *the Production Codes* liste over *Don'ts*, er

287 Sklar 1994: s. 174

288 Tocqueville 1990: s. 293.

289 Sklar 1994: s. 329.

290 Sklar 1994: s. 343.

291 Høyresiden i den amerikanske politikken har fremdeles nære bånd til Hollywood og medie verden. Mediekonsernet Fox og dets eier Rupert Murdoch, som eier filmselskapet 20th Century Fox, er ingen nøytral aktør, verken i forbindelse med nyhetsformidling eller spillefilmer. I løpet av siste halvdel av 90-tallet utviklet det seg en rekke bånd mellom Fox/Murdoch og det republikanske partiet. Disse båndene har ikke blitt svekket i perioden etter 11. september: “The war against terror has brought out either the best or the worst in Fox, depending on your point of view”, skriver John Micklethwait og Adrian Wooldridge i et avsnitt der forholdet mellom Fox og den politiske høyresiden beskrives. (Micklethwait og Wooldridge 2004: s. 163.)

292 Mer om “the New Christian Right”: Se Micklethwait og Wooldridge 2004: s. 189-194 og 308-313.

293 Se s. 38-39.

påfallende: Homoseksualitet, abort, narkotika, kriminalitet, incest og ateisme.²⁹⁴ I likhet med det dispensasjonalistiske verdensbildet, plasserer ID4 det amerikanske folk i en særstilling i forhold til resten av verden. Listen over *Don'ts* forteller at denne filmen sannsynligvis ikke er det eneste Hollywoodproduserte produktet som kan bekrefte dispensasjonalistiske trosforestillinger. Flere elementer er med på å gjøre ID4 til en fortelling som harmonerer med de dispensasjonalistiske forestillinger om endetid og frelse. Måten filmen alluderer til en rekke ulike bibeltekster, blant annet endetidsfortellingene i Johannes' Åpenbaring, er ett eksempel. Et annet er hvordan den referer til den amerikanske nasjonalmyten, gjennom menneskenes ørkeneksil som en reformulering av Bibelens exodusfortelling. Et tredje eksempel er hvordan spørsmål om ekteskap, teknologi og rase behandles.

Hollywood er naturligvis ikke eneste leverandør av narrativer som befester det dispensasjonalistiske verdensbildet. Susan Harding peker blant annet på ulike radio- og tv-kanaler samt skjønnlitterære og faglitterære bøker. Hun viser også til president George W.B. Bush sr. sine samtaler med predikant Billy Graham i forbindelse med Golfkrigen, og hvordan disse samtalene kunne gi krigen religiøse undertoner.²⁹⁵ Sett fra et dispensasjonalistisk perspektiv tjener ID4 samme funksjon som Golfkrigen; begge er narrativer som kan underbygge de samme trosforestillinger. Det faktum at den ene krigen er en fiksjonsfortelling, mens den andre er en krig som faktisk har funnet sted, gjør at vi selvsagt ikke kan sette likhetstegn mellom narrativene. Samtidig må man gå ut fra at begge fortellingene, både den som bygger på fakta og fortellingen fra fiksjonens verden, er med på å definere virkelighetsforståelse. Studier av de amerikanske presidentenes innsettelsestaler viser at disse talene også inneholder spor og tendenser som kan underbygge dispensasjonalistiske forestillinger.²⁹⁶ I innsettelsestalen til president Ronald Reagan, holdt 21. januar 1985, sa han for eksempel:

“It is the American sound. It is hopeful, big-hearted, idealistic, daring, decent, and fair. That's our heritage; that is our song. We sing it still. For all our problems, our differences, we are together as of old, as we raise our voices to the God who is the Author of this most tender music. And may He continue to hold us close as we fill the world with our sound - sound in unity, affection, and love - one people under God, dedicated to the dream of freedom that He has placed in the human heart, called upon now to pass that dream on to a waiting and hopeful world.”²⁹⁷

294 Se s. 104-105.

295 Harding: s. 58.

296 Se for eksempel Flesjø 2003.

297 Reagan 1985.

Ronald Reagan understreker det unike ved USA, og språket som benyttes i talen underbygger det religiøse aspektet ved USAs spesielle rolle i verden. De vantro er et sentralt aspekt i det dispensasjonalistiske verdensbilde, men dette temaet berøres ikke i innsettelsestalen. Likevel kan talen leses som en bekreftelse på at dispensasjonalistiske trosforestillinger er relevante, gjennom dens indirekte henvisninger til frelsen og frelsens sammenheng med de grunnleggende amerikanske verdier. Reagan fokuserer på det amerikanske ansvaret i forhold til resten av verden, som venter på å bli frelst gjennom Amerikas virksomhet. President George W. Bush jr. er ”born-again Christian”, og befinner seg dermed innenfor det dispensasjonalistiske idealet. Bush jr. refererer ofte til Bibelen i sine taler. I forkant av angrepet på Afghanistan etter 11. september ble en av hans taler analysert av religionshistoriker Bruce Lincoln. Han fant at talen inneholdt en rekke allusjoner og billedbruk hentet fra ulike bibeltekster, blant annet Johannes’ åpenbaring. Et annet eksempel finner man i en tale om AIDS-problematikken, der Bush jr. refererer direkte til Lukas 25-37, fortellingen om den barmhjertige samaritan:

“When we see a plague leaving graves and orphans across a continent, we must act. When we see a wounded traveler on the road to Jericho we will not - America will not - pass on to the other side of the road.”²⁹⁸

USA får her rollen som den barmhjertige samaritan. Presidentens stadige referanser til ondskapi i verden, i kombinasjon med hans syn på USAs posisjon på det godes side, gjør at hans taler og uttalelser kan sies å harmonere med dispensasjonalistiske forestillinger.²⁹⁹ Tilstedeværelsen av religiøse narrativer i presidenttalene illustrerer samfunnsviter Christopher Floods påstand når han hevder at religiøse og politiske myter glir over i hverandre: “[...] they coexist in varying degrees of dependence, collaboration, or rivalry in modern societies.”³⁰⁰ Ifølge Flood formidles myter blant annet gjennom film, populærkultur, skjønnlitteratur og tegneserie, i tillegg til politiske ritualer som innsettelsestaler og jubileer. Dette viser at religionshistoriske analyser av Hollywoodfilmer som ID4 har interesse også i forhold til dagens religionspolitiske situasjon.

En av målsetningene med denne oppgaven har vært å undersøke hvilke religiøse myter ID4 formidler og viderefører. De ulike teoriene jeg har benyttet har gitt meg en bred forståelse av filmen. Northrop Fryes myteteorier har hjulpet meg å knytte ID4 til Bibelen, og gjennom Robert Bellahs teori om civil religion har jeg kunnet sette dette i sammenheng med USAs nasjonalreligiøse myter. Ved siden av dette har Claude Lévi-Strauss’ myteteori vist meg hvordan

298 Micklethwait og Wooldridge 2004: s. 145.

299 En av Bushs mest kjente uttalelser falt i forbindelse med diskusjoner om hvorvidt man skulle gå til krig etter 11. september, da han sa at USA handlet i forhold til “the divine mandate”.

300 Flood 2002: s. 188-189.

filmen sett som myte bidrar til å befeste ulike forestillinger om blant annet religion, rase og kjønn i det moderne USA. Ved å benytte teorier om orientalisme slik de er formulert av Ziauddin Sardar, har jeg kunnet undersøke hvilke religiøse aspekter ved orientalismen som omformuleres og fornyes av ID4. Roland Barthes' semiologi har gjort det mulig å se hvordan filmen underordner verden USAs nasjonalreligiøse myter. Jeg har ønsket å vise at mytene filmen kommuniserer preger den religiøse situasjon i dagens amerikanske samfunn, og at en religionshistorisk analyse av ID4 derfor bidrar til en mer fullstendig forståelse av dette landets kultur. At både en av Hollywoods største filmer og USAs øverste leder spiller på de samme myter og fortellinger, viser at de har en svært sentral plass i den moderne amerikanske verdensanskuelse.

Litteraturliste

- Aagaard, Johannes, *Politikens religionsleksikon*, Politiken: København, 1982.
- Adams, John Quincy, *The Writings of John Quincy Adams*. Worthington C. Ford (red.), (7 bind), Macmillan: New York 1913-1917.
- Andersson, Leif Gustav og Hedling, Leif, *Filmanalys - En introduksjon*, Stuendlitteratur: Lund, 1999.
- Barnstone, Alik, Manson, Michael Tomasek og Singley, Carol J., (red.), *The Calvinist Roots of the Modern Era*, University Press of New England: New England, 1997.
- Barthes, Roland, *The Semiotic Challenge*, University of California Press: Berkeley og Los Angeles, 1988.
- Barthes, Roland, *Mytologier*, Gyldendal: Oslo, 1999.
- Bellah, Robert N., "Civil Religion in America", *Daedalus*, nr. XCVI, 1967, s. 1-24.
- Bellah, Robert N., *The Broken Covenant*, Seabury Press: Chicago, 1992.
- Bibelen*, Det Norske Bibelselskap, 1978.
- Bleicher, Josef, *Contemporary Hermeneutics*, Routledge: London, 1980.
- Bjerg, Sven, Litteratur og teologi. *Transfigurationer - omkring Graham Greene*, Forlaget ANIS: Aarhus, 1988.
- Boyer, Paul S., *When Time Shall Be No More*, Harvard University Press: Cambridge, 1992.
- Breidlid, Anders, Brøgger, Fredrik Chr., Gulliksen, Øyvind T. og Sirevåg, Torbjørn (red.), *American Culture*, Routledge: London og New York, 1996.
- Carrasco, David (red.), *The Oxford Encyclopedia of Mesoamerican Cultures*, Oxford University Press: New York, 2001.
- Cassirer, Ernst, *Language and myth*, Dover: New York, 1946.
- Clover, Carol J., *Men, Women and Chainsaws*, BFI Publishing: London, 1992.
- Creed, Barbara, *The Monstrous-Feminine*, Routledge: London, 1992.
- Couvares, Francis G., (red.), *Movie Censorship and American Culture*, Smithsonian: Washington, 1996.

- Danesi, Marcel, *Understanding Media Semiotics*, Arnold: London, 2002.
- Deacon, David, Pickering, Michael, Golding, Peter og Murdock, Graham, *Researching Communications*, Arnold: London, 1999.
- Dinesen, Anne Marie, *Grundbog i semiotik*, Akademisk forlag: København, 1994.
- Durkheim, Emile, *The Elementary Forms of Religious Life*, The Free Press, New York 1965.
- Eco, Umberto, *The Role of the Reader*, Indiana University Press: Bloomington, 1984.
- Eriksen, Trond Berg, *Hva er idéhistorie?*, Universitetsforlaget: Oslo, 2003.
- Flesjø, Eline, *Changing the guard*, seksjon for religionsvitenskap, Universitetet i Bergen: Bergen 2003.
- Flood, Christopher, "Myth and ideology". I: Schilbrack, Kevin, *Thinking Through Myths*, Routledge: London og New York, 2002, s. 174-190.
- Flood, Gavin, *Beyond Phenomenology*, Cassel: London og New York, 1999.
- Foner, Eric (red.), *The New American History*, Temple University Press: Philadelphia, 1997.
- Fossheim, Hallvard J., (red.), *Filmteori*, Pax: Oslo, 1999.
- Frandsen, Finn, *Umberto Eco og semiotikken*, Aarhus Universitetsforlag: Aarhus, 2000.
- Frye, Northrop, *The Great Code. The Bible and Literature*, Harvest books: San Diego og New York, 1983.
- Gadamer, Hans-Georg, *Forståelsens filosofi*, Cappelen: Oslo, 2003.
- Gallagher, Eugene V., "“All I am is Religion”: David Koresh’s Christian Millennialism”. I: Hunt, Stephen (red.), *Christian Millennialism*, Hurst & Co.: London, 2001, s. 196-208.
- Geertz, Clifford, "Religion as a Cultural System". I: Lessa, William A. og Vogt, Evon Z., *Reader in Comparative Religion*, HarperCollins: New York, 1979.
- Gutiérrez, Ramon A., *When Jesus Came the Corn Mothers Went Away*, Stanford University Press: Stanford, 1991.
- Haanegraaf, Wouter, *New Age Religion*, Amsterdam Press: Leiden, 1996.
- Hackett, David G. (red.), *Religion and American Culture*, Routledge: New York, 2003.
- Hall, David D., "Understanding the Puritans". I: Mulder, John M. and Wilson, John F. (red.), *Religion in American history*, Prentice-Hall: New Jersey, 1978, s. 1-16.

- Hall, David D., "A World of Wonders". I: Hackett, David G., (red.), *Religion and American Culture*, Routeldge: New York, 2003, s. 27-51.
- Harding, Susan, "Imagining the Last Days: The Politics of Apocalyptic Language". I: Marty, Martin B. og Appleby, R. Scott (red.), *Accounting for Fundamentalisms*, The University of Chicago Press: Chicago og London 1994.
- Haugen, Odd Einar og Thomassen, Einar (red.), *Den filologiske vitenskap*, Solum: Oslo, 1990.
- Heelas, Paul, *The New Age Movement*, Salisbury: Malden og Oxford, 1996.
- Hinnells, John R., *Dictionary of Religions*, Penguin books: London, 1995.
- Hunt, Stephen (red.), *Christian Millenarianism: From the Early Church to Waco*, Hurst & Co London, 2001.
- Jenkins, Philip, *A History of the United States*, Palgrave Macmillan: New York, 2003.
- Jewett, Robert og Lawrence, John Shelton, "Captain America takes on Iraq". I: *Tikkun magazine*, Tikkun Organization, januar/februar 2003.
- Kjørup, Søren, *Menneskevidenskapene*, Roskilde Universitetsforlag: Roskilde, 1996.
- Kosmin, Barry A. og Lachman, Seymour P., *One Nation Under God*, Harmony books: New York, 1993.
- Kværne, Per og Vogt, Kari (red.), *Religionsleksikon*, Cappelen: Oslo, 2002.
- Lazarus, Emma, "The New Colossus", gravert inn i Frihetsstatuen, 1883. I: Breidlid, Anders, Brøgger, Fredrik Chr., Gulliksen, Øyvind T. og Sirevåg, Torbjørn (red.), *American Culture*, Routledge: London og New York, 1996.
- Lee, Martha F., "Environmental Apocalypse". I: Robbins, Thomas og Palmer, Susan J., *Millennium, Messiahs and Mayhem*, Routledge: USA, 1997, s. 119-137.
- Leer-Salvesen, Kjartan, "Fra glansbilde til cyberfrelser". I: *Kirke og kultur* 5/6 2001, s. 449-465.
- Le Goff, Jaques, "Mentaliteterna, en tvetydig historia". I: Le Goff, Jacques, Nora, Pierre og Odén. Birgitta, *Att skriva historia: nya infallsvinklar og objekt*, PAN/Norstedts: Stockhlom, 1978, s. 244-261.
- Le Goff, Jacques, Nora, Pierre og Odén. Birgitta, *Att skriva historia: nya infallsvinklar og objekt*, PAN/Norstedts: Stockhlom, 1978.
- Lessa, William A. og Vogt, Evon Z., *Reader in Comparative Religion*, HarperCollins: New York, 1979.

- Lévi-Strauss, Claude, "The Structural Study of Myth". I: Lessa, William A. og Vogt, Evon Z., *Reader in Comparative Religion*, HarperCollins: New York, 1979, s. 185-187.
- Maclear, James F., "The Republic and the Millennium", I: Mulder, John M. and Wilson, John F. (red.), *Religion in American history*, Prentice-Hall: New Jersey, 1978, s. 181-198.
- Mair, Jan, "American Rules, OK", *Futures*, vol. 30, nr. 10, 1998, s. 981-991.
- Marty, Martin B., *Protestantism in the United States: Righteous Empire*. Second Edition, Macmillan: New York, 1986.
- Marty, Martin B. og Appleby, R. Scott (red.), *Accounting for Fundamentalisms*, The University of Chicago Press: Chicago og London 1994.
- Marvin, Carolyn og Ingle, David W., *Blood sacrifices and the nation*, Cambridge University Press: Cambridge, 1999.
- McCutcheon, Russel T. (red.), *The Insider/Outsider Problem in the study of Religion*, Cassel: London og New York, 1999.
- McDougall, Walter A., *Promised Land, Crusader State*, Mariner Books: Boston, 1997.
- McGrath, Alister E., *An Introduction to Christianity*, Blackwell Publishers: Malden og Oxford, 1997.
- Metz, Christian, *Language and Cinema*, Mouton: Haag, 1974.
- Metz, Christian, "Noen filmsemiologiske spørsmål", I: Fossheim, Hallvard J. (red.), *Filmteori*, Pax: Oslo, 1999.
- Micklethwait, John og Wooldridge, Adrian, *The Right Nation, Why America is Different*, Penguin: New York, 2004.
- Morris, Brian, *Antropological studies of religion*, Cambridge University Press: Cambridge, 1987.
- Muesse, Mark W., "Religious Studies and "Heaven's Gate": Making the Strange Familiar and the Familiar Strange". I: McCutcheon, Russel T. (red.), *The Insider/Outsider Problem in the study of Religion*, Cassel: London og New York, 1999, s. 390-394.
- Mulder, John M. og Wilson, John F., (red.), *Religion in American History*, Prentice Hall: New Jersey, 1978.
- Murrin, John M., "Beneficiaries of Catastrophe: The English Colonies in America". I: Foner, Eric (red.), *The New American History*, Temple University Press: Philadelphia, 1997.

- Murrin, John M., "Religion and Politics in America from the First Settlements to the Civil War". I: Noll, Mark A., (red.), *Religion & American Politics From the Colonial Period to the 1980s*, Oxford University Press: New York, 1990.
- Noll, Mark A., (red.), *Religion & American Politics From the Colonial Period to the 1980s*, Oxford University Press: New York, 1990.
- Ortner, Sherry, "On Key Symbols". I: Lessa, William A. og Vogt, Evon Z., *Reader in Comparative Religion*, HarperCollins: New York, 1979, s. 92-98.
- Porterfield, Amanda (red.), *American Religious History*, Blackwell Publishers: Malden og Oxford, 2002.
- Raboteau, Albert J., "African Americans, Exodus, and the American Israel". I: Hackett, David G., (red.), *Religion and American Culture*, Routledge: New York, 2003, s. 73-87.
- Ricoeur, Paul, *Interpretation Theory*, Texas Christian University Press: Fort Worth, 1976.
- Robb, David L., *Operation Hollywood*, Prometheus Books: New York, 2004.
- Robbins, Thomas og Palmer, Susan J., *Millennium, Messiahs and Mayhem*, Routledge: New York, 1997.
- Rogin, Michael, *Independence Day*, BFI Publishing: London, 1998.
- Rothstein, Mikael, *Gud er (stadig) blå*, Aschehoug: København, 2001.
- Rothstein, Mikael, *UFOer og rumvæsener*, Gyldendal: København, 2000.
- Sardar, Ziauddin, *Orientalism*, Open University Press: Buckingham, 1999.
- Sardar, Ziauddin og Cubitt, Sean (red.), *Aliens R Us*, Pluto Press: London, 2002.
- Saussure, Ferdinand de, *Kurs i allmän lingvistik*, Bo Cavefors Bokförlag: Staffanstorps, 1970.
- Schilbrack, Kevin, *Thinking Through Myths*, Routledge: London og New York, 2002.
- Shone, Tom, *Blockbuster*, Simon & Schuster: London, 2004.
- Simpson, Alan, "The Covenanted Community", I: Mulder, John M. and Wilson, John F. (red.), *Religion in American history*, Prentice-Hall: New Jersey, 1978, s. 17-28.
- Sklar, Robert, *Movie-Made America*, Vintage Books: New York, 1994.
- Smart, Ninian, *The World's Religions*, Cambridge University Press: Cambridge, 1989.
- Strenski, Ivan, *Four Theories of Myth in twentieth-century History*, Macmillan: London, 1987.

- Strømholm, Per, *Farvel til fortida!: Idéhistorie og vår livsverden*, Spartacus: Oslo, 1989.
- Sørbø, Jan Inge, *Essay om teologi og litteratur*, Det Norske Samlaget: Oslo, 1994.
- Thomson, Kristin og Bordwell, David, *Film History: An Introduction*, McGraw-Hill Inc.: Madison, 1994.
- Tocqueville, Alexis de, *Democracy In America*, The University of Chicago: Chicago, 1990.
- Ward, Geoff, *The Writing of America*, Polity Press: Cambridge, 2002.
- Williams, Peter W., *Popular Religion in America*, Prentice-Hall: New Jersey, 1980.
- Wills, David W., “Beyond Commonality and Plurality: Persistent Racial Polarity in American Religion and Politics”. I: Noll, Mark A., (red.), *Religion & American Politics From the Colonial Period to the 1980s*, Oxford University Press: New York, 1990.
- Winthrop, John, “A model of Christian charity”. I: Porterfield, Amanda (red.), *American Religious History*, Blackwell Publishers: Malden og Oxford, 2002, s. 171-173.

Independence Day

20th Century Fox, 1996.

Regi: Roland Emmerich.

Produsent: Dean Devlin.

Manus: Dean Devlin og Roland Emmerich.

Rolleliste (forkortet):

Bill Pullman – President Thomas J. Whitmore.

Mary McDonnell – First Lady Patricia Whitmore.

Jeff Goldblum – David Levinson.

Judd Hirsch – Julius Levinson.

Margareth Colin – Constance Spano.

Will Smith – Captain Steven Hiller.

Vivica A. Fox – Jasmine Dubrow.

Randy Quaid – Russel Casse.

Internettsider

<http://www.si.web.com/Statue.html>

<http://www.tikkun.org>

<http://www.bushcountry.org>

<http://www.imdb.com>

<http://www.sprakradet.no>

<http://www.teachingaboutreligion.org>

Annet

Johnson, Lyndon B., Inaugural Address, 1965.

Reagan, Ronald, Second Inaugural Address, 1985.

Berulfsen, Bjarne og Gundersen, Dag, *Fremmedordbok*, Gyldendal: Oslo, 1974.

McGeveran Jr., William A. (red.), *The World Almanac and Book of Facts*, St. Martin's Press: New York, 2003.